

# الفنون الشعبية

العدد السابع • آب ١٩٧٥



# الفنونه الشعبية

مجلة متخصصة تصدر كل ٣ أشهر عن  
دائرة الثقافة والفنون  
عمان - الاردن  
ص.ب ٦١٤٠

العدد السابع • آب ١٩٧٥

الموزعون  
وكالة التوزيع الاردنية - عمان  
هاتف ٣٠١٩١ - ص.ب ٣٧٥

الطابعون  
جمعية عمال المطابع التعاونية  
عمان - هاتف ٣٧٧٧١

نمن النسخة في الاردن ٩٠ فلسا  
الاشتراك السنوي ( اربعة اعداد ) ٥٠٠ فلس

هيئة التحرير  
د. حسين جـمـعـه  
روكس العزبيزي  
طلال حكمت  
عمر السكاريسي  
فاروق جـرـار  
وداد فقـكـوار

سكرتير التحرير  
نـمـر سـرحـان

لوحة الغلاف الاول  
الزي الشعبي - قضاء رام الله  
للغنانة : ميسون جمعة

صورة الغلاف الاخير  
الزي الشعبي - سوف



العدد السابع  
 تاريخ النشر : ١٣٦٢ هـ  
 تاريخ الطبع : ١٣٦٢ هـ  
 دار النشر : دار الفجر

## في هذا العدد

### الافتتاحية

الدراسات الفولكلورية اللبنانية

٢ سكرتير التحرير

### الابحاث

التعليقة عند البنو

٤ احمد العبادي

سناعة الفنس في ويلف حمص

١٣ ماجد الموصللي

تعاير فنية في الحكاية الشعبية

١٨ عمر الساريسي

الشعر الشعبي البدوي

٣٦ دوكس الفريزي

الجنكيات في بلاد وقرية

٤٧ شبيب المربي

الاشكال الفنية في الامثال

٥٩ ترجمة د. حسن جمعة

الزراعة في مرتفعات القدس وقابلس

٦٨ ترجمة فاروق جرار

الاحياء الشعبية القديمة في عمان

٧٧ عبدالله رشيد

من الفن القولي البدوي

٨١ محمود الزبيدي

موسم النبي موسى

٨٧ محمود العبادي

فولكلور فلسطين ١٨٣٢

٩١ نمر سرحان

قراءة الطالع

٩٨ مصطفى صالح

الحمام الشعبي

١٠٦ محمد القاهر

الفن الشعبي في الضفة الغربية

١٠٩ عبد الرحيم عمر

### عالم الفنون الشعبية

- ملف الحياة الشعبية في سوريا

الحياة الزراعية : محمد طاهات (١١٨) ، من تقاليد الزواج : سعاد ملص (١٢٣) ، الشاعر

الشعبي مصطفى المجلي عبد العزيز العنوم : محمد النويري (١٢٦) ، الخيل : نمر

سرحان (١٣٣) .

فاروق جرار

المختصر الانجليزي

# الدراسات الفولكلورية الميدانية



تبدأ مجلة الفنون الشعبية ابتداء  
من هذا العدد تقليدا جديدا يعتمد  
أسلوب الزيارة الميدانية لمنطقة  
في الأردن، واثبات نتائج البحث

الفولكلوري الميداني كدراسة  
فولكلورية ميدانية .

وفي هذا العدد تجربة لدراسة  
ميدانية معبودة قامت بها بعثة من  
قسم الفنون الشعبية في دائرة الثقافة  
والفنون الشعبية لبلدة سوف بلواء  
جرش .

وكانت الزيارة لمناسبة الاحتاح  
معرض محلي للتراث الشعبي في  
سوف . وقد قامت البعثة بأعداد  
ملف عن الحياة الشعبية هناك .

وفي الأعداد القادمة نأمل ان  
يتم اعداد ملفات أخرى عن الحياة  
الشعبية في بلدة معينة أو منطقة  
فولكلورية مناسبة . وبالطبع ستعاون  
البعثات الميدانية مع الدارسين

والباحثين من أبناء المناطق التي تجري  
أعمال البحث الميداني فيها . ومن  
البديهي أن يتم التركيز على الملامح  
المحلية للمنطقة التي تتم زيارتها  
وأبراز الفنانين الشعبيين والحرفيين  
والصناعات الشعبية المحلية بما يظهر  
الطابع الوطني المحلي للمنطقة موضوع  
الدراسة .

شيء آخر يمكن أن تسفر عنه  
مثل تلك الأعمال الميدانية هو  
الكشف عن مواهب جديدة لباحثين  
محليين يزعمون النقص عن الثقافة  
الشعبية لبلداتهم ويبرزون أدق  
تفصيلات ملامحهم وبلونون فنونه  
القولية وموسيقاه ومعتقدات أجياله .

سكرتير التحرير



# التعليلة عند البدو

ولا يشترط ان يزيد المتعللان في لقائهما عن الحديث . أما الاتصال غير المشروع فهو اكثر ما يخشاه كل منهما ، لما يترتب عليه من نتائج آنية ، ومستقبلية بالنسبة لهما ولصيرهما الذي يكون مؤلما في اغلب الأحيان .

## انواع التعليلة :

وللتعليلة البدوية عدة اشكال ولكل لون منها ظروفه ونتائجه ، والنظرة المناسبة اليه من حيث القضاء او العقاب واذا جاز ان تسمى التعليلة هنا اللقاء نستطيع ان نفصل ذلك على النحو التالي :-

**هي لقاء بين ذكر وأنثى ليلا يتخلله حديث الحب يذهب البدوي الى حيث يحب او حيث يرغب ان يثني علاقات مع فتاة عزيزة او ليتحدث اليها بحيث يكون على انفراد بعيدا عن عين الرقيب ولا يكون هذا علنا ، والا كانت النتيجة عكسية في كثير من الحالات . .**

(ويذهب البدوي الى الفتاة سواء اكانت قريبة او بعيدة مكانا او نسبا ، فنسمح له ان يتحدث اليها . وهي اليه كذلك ، وقد يطول لقاءهما بحيث يستمر الى وجه الصبح ، هذا في حالة العشق الزائد وقرب مكانهما الى بعضهما ليتمكن المتعلل من العودة الى اهله دون كشف امره . وقد تدوم التعليلة لساعات او دقائق وقد ترفض الأنثى التعليلة مع شخص ياتي اليها وفي هذه الحالة يضطر للعودة من حيث اتى والا قامت بالصياح عليه ، ولقي نصيبه ) من هنا فالتعليلة امر اختياري وقيامها او دوامها يكون بناء على رغبة الطرفين ، لا على طرف واحد فحسب

أحمد العبادي

(١) لقاء الزوج بزوجه لا يمكن أن يعد من قبيل التعليلة . وهذه القضية المشهورة نتج عن لقاء الرجل بزوجه حمل . وهذه مرة واحدة في تاريخ البادية اذا فهي لا تدخل في باب التعليلة ( هيئة التحرير )

## اللقاء مع الزوج (١) :

تزوج رجل ابنة عمه وقتل اخاها واضطر للجلد ( أي الرحيل الى ديار عشيرة اخرى ) وبقيت زوجته التي كان يحبها وتحبه عند أهلها ، فاتفقوا باياها انه كلما رغب في لقائها عوى لها كالذئب فتخرج ، ويلتقيان .. وبعد عدة اشهر ظهرت عليها بوادر الحمل وهم اخوتها بقتلها فاشار احدهم ان يسأل زوجها ، بعد ان يتخفى احد اخوتها ويذهب ضيفا الى حيث (كان يجلو الزوج) وفملا كان ذلك وسأل شقيقها زوجها بالشعر على الرابة في التعليلة فاجابه الزوج انه هو الذي فعل ذلك ، .. وهنا عفا الاخوة عن شقيقتهما وعن زوجها ، واعادوه الى ديارتهم .

ومن هذه الحكاية ترى انه قد تحول ظروف قاهرة بين الرجل وزوجته فيلتقيان سرا لقاء مشروعا كزوج وزوجة ، لكنه في عرف البدو غير مشروع لان الظروف التي يعيشانها لا تسمح بذلك .

## لقاء الخطيب وخطيبته :

كان المعتاد عند البدو منع الشاب من الالتقاء بخطيبته ، كيف لا وواحدهم يرى في لقاء شخص مع احدي معارمه نوعا من الانتهاك لهذه المعارم مالم يكن زوجا ، والخطيب ليس زوجا ، على مبدأ ( للبرزة ولمن تقسم ) أي انه حتى ليلة الزفاف عندما تدخل الى البرزة ( وهي الخباء الذي يلتقي فيه العريس بعروسه ) فانه ليس من المضمون اتمام الزواج وقد تكون قسمتها الى شخص آخر لا يكون من سبق ، وحتى لا تكون الاشاعات السيئة التي تدمر سمعة الفتاة ومستقبلها .. وازاء هذه الظروف والموانع يضطر الخطيبان اللذان تؤدي بهما حرقه الشوق الى اختراق هذه الظروف وهذه الموانع ان يلتقيا حسبما تقتضي عادة التعليلة .. فيكونا بذلك قد ارويا ظمأهما ، دون علم الناس وبالتالي بعيدا عن أعين الرقباء وعن الاشاعات والأقاويل ..





وعندهم ان الخطيب يكون حريصا على خطيبته وهي عليه كذلك حتى انه يغار عليها وتغار عليه ربما من الحديث مع الأهل ، لذا فهو لا يمسها بسوء ، خاصة وانه يعرف ان هذه ملكه وحلاله ، ومعها من الوقت الكافي ما سيؤديه تجاهها مستقبلا ولا داعي للسرعة ، ولا شك ان ذلك هو رأي الفتاة تجاهه أيضا .

### لقاء العشيقين :

وللعاشق عند البدء العديد من الاسماء والألفاظ اجملها وانسيها هنا كلمة ( الصاحب ) . وفي اغانيهم يقولون للتحبيب ( صويحبي ) مع اضافة ( ياه ) النداء .

ياصويحبي لاتعاتبني ، كسر العتب يفرط الصبحه .. ولقاء العشيقين كان اكثر انواع التعليلة انتشارا عند البدء رغم اندثاره الان وقد كان العاشق يعد للقاءه بالفتاة بطريقة او باخرى - في المرعى ، او الحقل ، او على عين الماء أو الطريق ، وربما بعد لقاء في مناسبات الافراح او الأتراح ، او بطريقة عفوية وقد يكون الموعد (١) من اللقاء الأول وهو في حالات نادرة ، والأغلب بعد اكثر من لقاء عفوى او طبيعى .. ثم

يكون بعدها لقاء التعليلة بموجب موعد سابق ، والاشارة في هذه الحالة هو بزوغ او افول نجم معين ، او وضع من اوضاع القمر حيث لم تكن لديهم الساعات التى يحملونها اليوم وهم يحددون الوقت ويلتزمون به مما يشابه التوقيت بموجب الساعات الحديثة .. وفي حالة وجود الوعد المسبق تكون الأمور مبهدة ومضمونة عن طرف الفتاة ، حيث تهوى الجو ، وهى تعرف الوقت المناسب وهو الذى ضربته ( لصويحبها ) .

اما في حالة قدوم الشخص للتعليلة الى فتاة دون موعد مسبق وانما مجرد انه راها ، او التقى بها في مكان او في ظرف ، ما ، فان النجاح ليس مؤكداً له . لأنه قد تكون بعض العقبات التى لم تكن في حسبان ( الصاحب ) ، كان تكون الفتاة على موعد للتعليلة مع شخص آخر ، وهنا لا مكان للقاء ..

وقد لا يعرف البيت الذى به الفتاة فتنبجه الكلاب ، وتفسر الأمور وتتعذر عليه ، وقد لا تكون الفتاة في منامها وانما هي مع اقربائها مثلا ، تتعلم واياهن ، وقد تكون مريضة وأهلها من حولها مما يحول

(٢) والموعد مكرره عند البدء لنا قال الشاعر :

يا حلو ملقاهم على غير عياد

ما تواعدوا غير الزنى بوعدهم

للتخلص من مرة الميعاد ، يسمون ذلك التوفيق - الاتفاق -



واما حالات ذهاب الشاب فهي ليست محددة بقيود من حيث البعد المكاني .

### ذهاب الفتاة اليه :

وهنا تكون هي المعنية بالتحرك نحو . والوصول اليه . وهذا ليس غريبا ماداما متفقين ، الا ان هناك نقطة مهمة وهي انه لا يمكن للفتاة ان تذهب هكذا بدون موعد وترتيب مسبقين زمانا ومكانا . وموافقة الطرفين . فلا يعقل ان تفاجىء الشخص بسجيتها اليه - ولا ان تاتي دون ان يكون موافقا سلفا على ذلك كما انه في هذه الحالة ايضا لا يكون مكان من تصده بعيدا . لانها لا تستطيع السفر بعيدا تحت جنح الظلام من اجل هذه الغاية ، كما انها عندما تذهب هي للتعليلة خارج بيتها لا تستطيع البقاء زمنا اطول من المعقول او من قضاء حاجة متعارف عليها كالتعليلة مع اترابها او . . الخ ( المهم ان الوقت لا يطول ، خاصة وان البدوي يتفقد جميع اولاده قبل ان ياي الى فراشه للنوم - وخاصة الاناث . . وفي حالة غيابها دون علم مسبق او حجة معقولة مسبقة ، فان الامر لن يمر دون تفسير سيء او عقاب ولو بكلمات قاسية . .

وعلى هذا النمط هذه الحكاية البدوية تصور كيف تطلب او ترغب الفتاة في الذهاب الى ( صاحبها ) .

دون اي لقاء ، وقد لا ترغب في التعليلة مع الشاب نفسه ، وبمجرد ان تعرفه تطرده ، ولا تسمح له بالاقتراب منها لانه لا يشترط ان يكون الاعجاب متبادلا بين الطرفين . فلدى البدويات من الذكاء ما يخولهن تقييم الرجال . . ان في نظراتهن سهام الفراسة العميقة التي قليلا ما تخطئ . .

### صور اللقاء في التعليلة :

والسؤال الآن ، هل ان الشاب هو المكلف الوحيد بالذهاب الى حيث عشيقته او زوجته او خطيبته ، ام ان هناك العكس ؟ والواقع ان ذلك يتم في اكثر من صورة فقد يذهب اليها حيث تكون ، وقد تاتي اليه حيث يكون ، وقد تطلب اليه الحضور الى حيث هي ، او تواعده ، او يواعدها اللقاء في مكان متفق عليه مسبقا .

### ذهاب الشاب اليها :

كما سبق واسلفنا ان الشاب او الرجل يذهب بناء على اتفاق مسبق او بدون ذلك ، الى حيث تكون الفتاة طمعا في التعليلة ، وبالطبع فانه يحتاج لكل ما يتطلبه الامر ، من عصا او سلاح او خبز ، او هدايا ، مع التخفي والتنكر . . وقد ياتي في النهار ضيفا ، حتى يسرق التقاء النظرين بينه وبين الانثى ليأتي ليلا فيقولون ( بالنهار ضيوف ، وفي الليل حيوف ) ومعنى حيوف اي الشخص اذا قصد البيوت بسوء ، سواء سرقة او غير ذلك . .

والمسمى هنا - العشير - اى الحبيب  
والبارح وانما غافي فكسرى صافي

والا انى بزين الاوصافي تندمياقلان  
قلتلها وشى تريدى يا مزيدى  
خذك ربع المجيدى دقة رشاد  
قالت بدى تهدينى وتحدينى  
ولعشيرى تودينى شيخ الشبان  
سمعنا مطلوبك مع مرغوبك  
بدنا اجرة مركوبك عشره ذهبان

### تواعد اللقاء :

يمكن ان بدويا كان يحب فتاة  
وعندما زارها في بيتها ولم يتمكن من  
التحدث اليها لوجود اهلها قال لها  
كلمات واجابته بكلمات وبذلك  
تفاهما ، وتم لقائهما :

نظر الى عمد البيت وقال :  
اشوف عمد بيتكم خشب خوخ  
ورمان . ومعوج تماويجي : فردت  
عليه بقولها : عمد بيتنا خوخ وورمان  
ومرنج ترانيجي : وهكذا اتفقا . اما  
تفسير ذلك فاللغز في آخر كلمتين من  
قوليهما : الاول قال : ( معوج  
تماويجي ) ومعناها المعتاد : اى اعوج  
بشكل واضح . ومعناها المقصود  
اى تعالى واتى الى ( ويجي ) اى مرى  
بى . فقالت له ( مرنج ترانيجي )  
ومعناها المعتاد : اى مرتب ترتيبا  
حسنا : والمقصود ( تراني = اى  
اننى ) ايجي اى آتى والمعنى سوف  
اتيک . وهكذا اتفقا .

وبذلك تجد ان التعليلة تعتمد  
اول ما تعتمد على الموافقة فاذا تمت

اصبحت الظروف مواتية لعمل ما  
يترتب عليها . . فاللقاء بين عاشقين  
هو لقاء الحاجة والفراغ الى ما  
يعوضهما فيجد كل واحد في الآخر  
ضالته المتشودة لذا يستعملون  
ذكاءهم البدوى العجيب في تغطية  
وتمويه الامور والبعد عن اعين الناس  
وهي شروط لا بد منها لاتمامها .  
وان كشف لقاء او الموافقة على اللقاء  
قد يؤدى كما قلنا الى نتائج عكسية  
ولدينا حكاية بدوية تبين ان فتاة  
كانت ( بالبرزه ) فسمع عريسها  
كلمات منها تبين حبها لآخر  
واستعدادها للقاء معه ، فطلقها فورا  
وتزوجها الذى احبته ، وهذه هي  
الحكاية :

جاء بدوى الى بشر ماء ، فوجد  
عليه فتاة رائعة الحسن والجمال ،  
ومعها ( خادمتها ) . فقال للخادمة  
ويش اسم عمك يا بنت ؟ فقالت :  
اسمها شاهه فقال : يا شاهه اللي  
باسفل الير مثل اللي باعلاها ؟

اى انه سألها ان كانت عزباء  
او متزوجة : ( فقالت له : من قلة  
والي يا لاها ؟ اى انها لا تزال عزباء .  
فتحدثا معا ، واحب كل منهما  
الآخر . وبعد عام مر البدوى على  
نفس البئر فلم يجد سوى الخادمة  
فقال لها : اين عمك شاهه ؟ فقالت  
له : رضى الله عليك وعليها : هذيك  
بالبرزه تريد تدخل الليله على ولد  
عما ؟ فقال لها : سلمى عليها :



ويتحدث اليها في التعليلة ولو عتابا  
وهي توجد على ما مضى من الايام .

يا صويحبي لا تقاطعنا  
ما ترحم القلب وشجونه  
سقا الله يسوم ان تمللنا  
يوم الهوى زابد فنونه  
وميل علينا تعاتينا  
اخير من البعد وجنونه  
لن سهل الله وتلاقينا  
لا رشر عطر على ردونه  
بالليل وانت تونستا  
يضوى لنا مبسم سنونه

#### اجراءات المتعللين :

هناك امران لا بد للشباب ان  
يعرفهما عن الفتاة أولهما موافقة  
الفتاة نفسها . ودراسة شاملة عن  
شخصيتها وسلوكها واتجاهاتها .  
وقصدها من التعليلة ( غربا يكون  
سوءا على سبيل المثال ) . الخ  
ودراسة اخرى عن اهل الفتاة انفسهم  
حتى ( يعرف مع من يقع )

#### دراسة الفتاة :

هل هي عذراء ، ام متزوجة ام  
طموح ( وهي التي تترك زوجها طمعا  
في الحصول على زوج افضل منه ) .  
ام ارملة . ام شابة ام عجوز ، مرغوبة  
لدى العنصرة او مكروهة ، مكان  
منامها من البيت ، وبيتها من البيوت  
نظرة اهلها اليها . . . وبالطبع  
يحصل على هذه المعلومات اما  
استنتاجا . او يكون على معرفة بها  
مسبقا ، او عن طريق الفتاة واترابها

( واخذت الخادمة قربة الماء ومرت من  
عند البرزة التي كانت شاهه بها . .  
فنادت الخادمة قائلة : ياعمه شاهه  
وين احط القربة بماها ( اي ابن  
اضع القربة المليئة بالماء ) والمقصود  
اي معي وصية اليك من الرجل الذي  
سألك السؤال قبل عام ، ففهمت  
شاهه ذلك واجابت : غدا الله عليك  
هو اللي يضيع له حاجة عقب العام  
يلقاه . . ( وحذف ان سمعها  
عريسها ( ابن عمها ) الذي كان  
يجلس مع والدها ( عمه ) فقال  
لعمه : يا اباها . . اسمع بنتك وش  
لقاها ؟ ( اي اسمع ما تقوله ابنتك ) .

فقال والدها : ( ايه ،  
اسحب السيف واقطع عنانها ) اي  
اقطع عنقها ، فقال العريس : تحرم  
على وتحل لللي يا باها ) . اي هي  
محرمة علي . حلال لمن يحبها وتحبه ( .  
وهو الشخص الذي كان في بداية  
الحكاية ) . وكان لا يزال ينتظر على  
البئر . وسأل والدها الخادمة  
فأخبرتهم ، فجازا به وزوجوه اياها .  
وظلقوها من ابن عمها . .

#### تطلب اليه الحضور :

اذا وجدت الجو خاليا .  
والظروف مواتية ، فربما ترسل اليه  
ليحضر اليها ، ويكون ذلك بواسطة  
الطلب منه مباشرة ، او بواسطة طفل  
او طفلة او مرسال سواء باللفظ  
الواضح ام باللفز وهذه بدوية تطلب  
من صاحبها الا يقاطعها ، وان يمر بها

او اصدقائه ولكن بطريقة سرية ،  
لأن اى تسرب للمعلومات عما يقوم  
به ، قد يؤدي الى تفسيرات اخرى  
وبالتالى الى نتائج عكسية تماما . .

لا بد للشباب ان يعرف هل هي  
راغبة فيه او راغبة عنه مثلا ، وميلها  
نحوه وهل هي راضية به ؟ وهل لها  
علاقات مع اشخاص آخرين ، هل  
تحب العطور والهدايا ؟ الحلويات  
الملايس ؟ النقود او الشعر الخ . .  
وقد يستخرب القارئ مدى دقة  
البدوى في جمع المعلومات ومعرفة  
عن الفتاة ذلك ان الامر ليس سهلا  
كما هو في بعض المجتمعات العصرية  
مجرد نظرة ثم مشوار ثم . . فالامر  
عند البدو يترتب عليه السمعة ،  
وربما القتل والغزو والنهب والحروب  
الطاحنة ، ووصمة العار للشرف ،  
هذه كلها يضعها الشباب والفتاة في  
اعتبارهما عند ممارستهما التعليلة  
لذلك فهما دقيقان في كل شيء  
لخطورة النتائج المترتبة عليها ، ولا  
نخطو قدما الشاب الى التعليلة الا  
بعد ان يعرف غالبية هذه الامور  
والاشياء الرئيسية منها . .

#### احوال اهلها :

لا بد له ان يعرفها من اية  
عشيرة ، وهل هي يتيمة ، او لها  
اخوة ، وهل هم موجودون ، واين  
والدها واخوتها في الطرف الراجح .  
وكيف التخلص من مضايقتهم ؟ . .  
اين موقع البيت وكيف الدخول

اليه ؟ وهل توجد كلاب لدى الاهل  
تنبح الغريب ؟ . . وعلى ضوء ذلك  
يتصرف البدوى ويتحرك نحو  
صاحبه ليملئها . ولا بد ان يكون  
معه خبز للكلاب مثلا حتى اذا ما  
نبحته القمها ما معه فتسكت ، ويتقدم  
بأمان وسلام بينما يخيم الهدوء على  
جو البيت ، والناس نيام ، واما  
السهارى منهم فيعرفون ان المتقدم  
شخص ( من نوع نباح الكلاب له )  
فيعرفون انه ليس لصا . وانما  
جاء ( ليحلل ) فيسترون الامر ، لانه  
ضمنا متفق عليه بشرط الا يظهر  
على مرأى ومسمع الناس .

#### مراحل التعليلة :

بعد انتهاء ما سبق لا يبعد الا ان  
ياتي الشاب ليؤدى ما يرغب فيه  
فيحمل معه طعاما ( الخبز ) ليطلع  
الكلاب التي قد تنبحه ، ومع شروق  
القمر او غيابه حيث تكون الظلال  
اضعاف اصولها ، ويتقدم ويبدأ  
رويدا ، حتى يصل الى بيت الفتاة  
التي يرغب فيها ، من جهة الرواق  
فيضرب ضربا خفيفا بيده او  
بالخيزرانه على سطح بيت الشعر ،  
فتفهم الفتاة ذلك اذا كانت لم تنم  
بعد ، وتضرب هي من جهتها ضربات  
خفيفة كاشارة له ان يتقدم ، فيدخل  
اليها . . اما اذا كانت نائمة ، فهو  
يربت بشكل خفيف على الغطاء مع  
نداء بصوت خافت . . حتى تستيقظ  
ويعرفها بنفسه وبالمهمة التي جاء من



## موقف القبايل منها :

كانت هذه من ضمن العادات المخطاة ، حتى ان الشاب او الفتاة يقاس كل منهما بمدى ابداعه في مجاله بما يستطيع من جلب عدد من الطرف الاخر للتعليلة معه .. وكثير من الشباب حيث هم العنصر المتحرك يعمل اكثر من فتاة واحدة في الليلة ، يستغرق ذلك منه طيلة الوقت ... وكانت بعض القبائل تنظر للفتاة التي لا يعملها احد بأنها خالية من الانوثة والجمالية .. بعكس من تستهوى قلوب الشباب ، فيتها فتون على التعليلة معها ، .. ولقد كانت بعض القبائل تفرحها وتسمح بها ، ولا شك انه كلما كان مجال لقاء الشباب بالفتيات صعبا ، ازدادت الحاجة الى التعليلة لاطفاء مثل هذا الظما لدى الطرفين ، ويتفاضل الاهل عنه عندما يحدث سرا ايمانا منهم بضرورته ، واستحالة ان يعيش اي جنس دون الآخر .

واما القبائل التي كان المجال مفتوحا للجنسين ان يلتقوا ويتحدثوا فقد كانت هذه معدومة لديهم فطاما ان الاختلاط واللقاء مسموح به (٣) علنا ، فان السرية تعني سوء النية وبالتالي يكون العقاب الشديد ، بعكس الصنف الاول الذي لا يعاقب على التعليلة اكثر من طرد الشخص دون معاقبة الفتاة ..

اجلها ) واذا كان هناك موعد سابق فهي لا تكون نائمة .. بل متاهبة للاستقبال .. وقد تكون هناك علامة مميزة متفق عليها بينهما كالنخنة او الطق على حجر خلف البيت بالعصا .. الخ .. واذا كانت هي في خباء وحدها قامت وفتحت له بابها ، ليدخل اليها .

وبعد ان يدخل واذا لم تكن هناك اعداء تمنع من مواصلة التعليلة قد تبديها الفتاة لأسباب متعلقة بها او بالاهل او بالفطوف والجر المحيط فانها يواصلان ما اتفقا من اجله فقد يجلس قبالتها ، وقد يجلس بجانبها ، وقد يتكىء على فراشها وهو واقف اذا كانت في منام مرتفع .. ويبدأ الحديث شعرا او نثرا ، وكلما تمكن احدهما من الشعور والمخاطبة به سيطر في موقفه على الطرف الاخر ، الذي يزداد إعجابا به واستسلاما له وحتى الحديث العادي هو في بلاغته وروعته يفوق الشعر احيانا ..

وقد يحمل الفاضل للتعليلة ، معه بعض الهدايا كالعطر وغيره للفتاة التي يقصدها سواء اطلبته هي مسبقا او كرما وتفضلا عنه او رغبة في كسب ودها ، لأن ( الهدية تزيل الاسبه ) .

ويلتزم البدوي الآداب في تعليلته فاذا سلم لا يصفح ، واذا عشق لا يقبل ، واذا فقد وعيه لا يسطو .. انه يعرف حدوده واذا تعداها طردته الفتاة خوفا على نفسها وعليه ..

(٣) الاصل في التعليلة علم السرية .

وفي القرى يتعمد مثل هذا النوع من التعليلة ، لأن المجتمع المستقر له اصوله ، ( اقصد اعرافه ) المتناسبة مع طبيعته وحياته ، فاليوت لها ابوابها ومن حولها الاسوار وبالتالي يصعب على الشاب الحضور الى الفتاة بينما بيوت الشعر متفتحة الابواب ومن اليسير الدخول اليها او الخروج منها . .

وبوجه عام فان التعليلة الآن قد اندثرت وانتهت ، واذا كان لا يزال لها وجود فهو كشيء نادر جدا ، وفي اماكن نائية .

#### لماذا وجدت التعليلة :

في اعتقادي ان الشوق الى الجنس الاخر هو طبع الانسان كونه يشمه ، لذا فان الاتصال به امر محتوم لا محالة فمنه المشروع - كالزواج - ومنه غير المشروع ، منه العلني ومنه السري ، ورغم ان الديانات والاعراف قد وضعت الاسس لهذا الاتصال . فانها قد حددت القواعد التي يكون المقاب بتخطيها واجتيازها . .

ولقد كانت التعليلة في الجاهلية وكانت اقرب الى العلنية . بسبب ما كانت تسمح به اعرافهم من التبذل والانحراف ، والاستمتاع ، بالشراب والنساء . . وعندما جاء الاسلام منع هذه الامور التي تتنافى مع الشوق والاخلاق ، الا ان الانسان هو الانسان وطبيعته هي طبيعته ، وبقي يتوق كل جنس الى الآخر وحيث تحول الظروف احيانا من اللقاء المشروع

فان الامور بات سرا لا يجوز البسوح به ، وكان ذلك على شكل ما تسميه نحن ( التعليلة ) بها يطفى كل طرف جذوة ناره باللقاء ويملاء قراغ سهادته . ويجد لذة في الشقاء ، وكلما تناقصت فرص اللقاء بين الجنسين في قبيلة من القبائل جعلت منها امرا مشروعا على ان يبقى سرا ، وكذلك الامر عكسا . . وحيث لا يمكن للانسان مهما اوتى من قوة ولا منع بعض الناس بعض الوقت فانه يعجز بكل تأكيد من منع الناس كل الوقت من هذه اللقاءات ، والتي ليست هي على مستوى الانسان البدوي او القروي ، وانما ايضا نجد ذلك في المدينة والمجتمعات المعاصرة الذين يقرون مثل هذه اللقاءات غير المشروعة بشرط وجود عنصر الرضى والقبول . . وهكذا فان طبيعة الانسان قد املت ان يكون مدنيا بالطبع وان يبحث عن اتمام ما ينتصه في الطرف الاخر . . ولا شك ان طبيعة الصحراء الصعبة تمنع من سهولة اللقاء بين الجنسين وبالتالي تخلق الحرمان ، وتضرم نار الشوق لاطفائه . فبسبب امر التعليلة امر مشيما لحاجة الانسان ولو بصفة مؤقتة ، لذا كانت التعليلة في رأي امرا تطلبت حياة البادية ، اما الآن فانه لم تعد هناك حاجة اليها لاختلاف طبيعة الحياة ، وبالتالي فقد اندثرت تقريبا .



# صناعات العتش في

## الريف الحمص

ماجد الموصلي

ملقمة :

الثقافة المادية للشعب الا في الماضي ولكنها توضح الخلفية التاريخية لتقاليد الشعب الحالية والسائرة للأسف في طريق الزوال ضمن زحمة الحياة الصناعية الحديثة .

يمكننا تعريف الصناعة اليدوية الريفية بانها استغلال لوقت الفراغ ( الفصل بين العمل الزراعي والاعمال الاخرى ) بانتاج اشياء تصنع يدويا في المنزل وتستخدم في انتاجها ادوات ومواد خام بسيطة .

تمارس النساء والبنات عادة الصناعة اليدوية الريفية وتعتبر تلك الاعمال من الاعمال المنزلية المفروضة على جنس الاناث . كما يشترط على الفتاة قبل الزواج الاتمام بالانتاج اليدوي المنزلي .

سأسرد فيما يلي بعض المعلومات التي قمت بجمعها حول صناعات

لم تعرف المكتبة العربية حتى الآن الا القليل حول فولكلور الشعب العربي . وقد سبقنا في هذا المجال العديد من المؤسسات الفولكلورية في دول العالم وخاصة المؤسسات الفولكلورية الفنلندية والسويدية ، فهي تقوم بالمسح الفولكلوري بشكل دؤوب وتسجل العناصر الثقافية المادية والتراث الشفوي وتنجز عملية مايسمى بالدراسات الانتشارية للعناصر الفولكلورية<sup>(١)</sup> ومن ضمن المواضيع الفولكلورية الهامة الصناعات والحرف اليدوية فهي تمثل تقاليد الشعب وفنونه وابناعه . وقد بقيت مواضيع الصناعات اليدوية في بلادنا بعيدة عن مجال البحوث المختصة وان النتائج المستخلصة من الابحاث والحفريات الاثرية لا تلي بغرض اعطاء المعلومات الكافية حول

(١) الدراسات الانتشارية أو تطبيق النهج الانتشاري في دراسة الثقافات يقابلها المصطلح الانكليزي - Distribution - Studies

عند عائلات بدوية فلا بد ان استعمالهم له ماهو الا تماثل وتلك هي الحالة الشاذة في انتشاره عند الفئات السكانية غير الفلاحية . واكبر مثال على عدم استعمال البدو لطبق القش هو اقتضاده كمنصر من العناصر المشكلة لممتلكات البدو المستقرين على ضفتي القنرات من عناصر الثقافة المادية .

لا يمكننا هنا ان نعمم فكرة هجرة هذا العنصر الثقافي ووروده الى المنطقة من الخارج فشعوب كثيرة استخدمت المواد الاولية المتوفرة لديها كالقش في انتاج آنية او اطباق او غيرها ويستطيع عالم الآثار البرهان على ذلك الا انه لا يستطيع ان يربط قطعا اثرية لاطباق من القش كان يصنعها البابليون او الاراميون او غيرهم من شعوب المنطقة . كذلك لا يمكننا البت في مشكلة تحديد الزمن الذي عرف فيه انسان المنطقة تقشيش الاطباق الا انه من المرجح ان انسان الشوليتيك كان اول من عرف صناعة اطباق القش وان انتاج اطباق القش هو دلالة على حياة مستقرة .

نفرق في صناعة اطباق القش بين نوعين من التكنيك يتمو الطبق في التكنيك الاول بشكل لولبي من رزمة يبلغ قطرها في المتوسط ١٥ الى ٢ سم وتكون عملية نمو الطبق مزدوجة ففي الوقت الذي تقوم به



القش في ريف حمص مبتغيا بذلك هدف توضيح ماهية احد عناصر الثقافة المادية للمنطقة المعنية بالامر وخاصة ان الصناعات التي تعتمد على القش كمادة اولية لها اهمية فولكلورية خاصة لما تمثله من تقاليد شعبية معينة .

من منتجات صناعات القش الاطباق والحصر والقنورات والنقالات والمقشبات وفوصات النمر وغيرها .

وقد روعي لدى بحث كل منتج النقاط التالية :

- ١ - الاصل التاريخي والعمر
- ٢ - تكنيك الانتاج
- ٣ - الزخارف والتزيين
- ٤ - الاستعمال

#### طبق القش :

تستعمله جميع الفئات السكانية الريفية ما عدا البدو المستقرين الذين يمارسون الزراعة فهم يقدمون الطعام على قطعة من القماش وطبق القش من التقاليد الفلاحية واذا وجد





( انظر الشكل رقم ١ ) الا ان زخارف اخرى تظهر تعقيدا اكثر في النقوش التي نشاهدها على اطباق القش فمثلا يرينا الشكل ( رقم ٢ ) نقوشا تكمل شكل الشمس ففى المركز توجد زخارف تبين اشعاعات الشمس منطلقة من المركز ونرى خارج الزخرفة الشمسية معينات تحتوي على نقوش ترمز ربما الى تعاويذ وطقوس خاصة ، وفي حالات اخرى تكون الاشكال الزخرفية خارج دائرة الشمس على شكل مخاريط تضم رسوما متنوعة كراس او قبة مثذنة مع الهلال كما في الشكل (رقم ٣) او ان الزخرفة تكون عبارة عن معينات مكررة كما هو الحال في زخارف البسط والسجاد الريفي ( انظر الى الشكل رقم ٣ ) او لأدوات مثل آلات الموسيقى الربابة وغيرها وتكون الزخارف احيانا نباتية كالاشجار والازهار وغيرها الا انه تندر زخارف لاشكال الحيوانات .

في التكنيك الثاني من صناعة اطباق القش تصنع أولا اقشاط

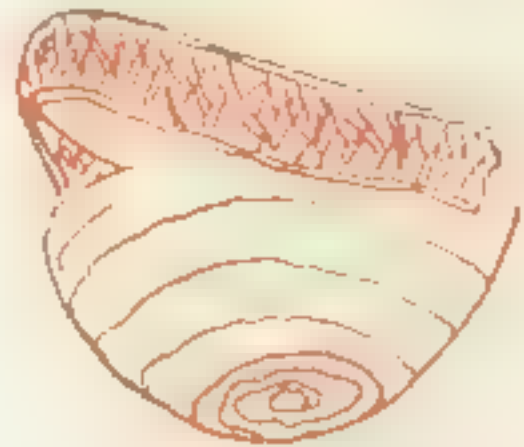
الصناعة بتهيئة الرزمة المشكلة من عصيات القش والتي تلف حولها العصاة القشية ينمو الطبق بضم الرزم الى الجسم العام ويشكل لولبي لا تستعمل في صناعة الطبق اية اداة مساعدة وانما يتم العمل بشكل يدوي فقط وهو يعتمد على مهارة الصانعة واتقانها في ادخال القش الملون بهدف اظهار النقش المطلوب .

ويختلف حجم الاطباق القشية اختلافا كبيرا فننشر مثلا على اطباق يبلغ قطرها اكثر من ١٥ متر واخرى ينقص قطرها عن نصف المتر ويرتبط حجم الطبق احيانا بمعنى الرخاء وسعة الحال والضيافة ويغلب استعمال الاطباق القشية متوسطة الحجم التي يبلغ قطرها حوالى المتر ويمكننا القول ان طبق القش من الحجم الصغير هو الاقدم تاريخيا .

ترتبط عملية ادخال النقوش والزخارف في اطباق بتكنيك شغل القش وبالشكل الدائري للطبق ومن الزخارف الشائعة شكل الشمس وهو تقليد قديم للعناصر الزخرفية التي تشاهد على الأوابد والقطع الاثرية من مختلف المراحل التاريخية



( بدلا عن الرزمة ) من عسف النخيل وأوراقه ( انظر الشكل رقم ٤ ) ثم تلف تلك الاقشاط حول بعضها وبشكل لولبي فينمو الطبق ابتداء من المركز ونحو الخارج . ربما يمكننا القول بأن هذا النوع من التكنيك اقدم من النوع الاول وذلك لأن جدل المادة الخام على هذا الشكل هو اقرب الى البدائية منه الى التفكير بلف العصا حول رزمة كما هو الحال في التكنيك الاول والصناعة التي تتم بهذه الطريقة منتشرة في الواحات الصحراوية مثل واحة تدمر وغيرها .



تنصف الاطباق المصنوعة من عسف النخيل بافتقادها للزخارف ويساعد على هذه السلبية ذلك التكنيك المستعمل في انتاجها فينمو هنا الطبق من قشاط مسبق الصنع واذا وجدت الزخارف فانها تكون بسيطة كجدل قشاطين متجاورين بلونين مختلفين ( انظر الى الشكل رقم ٥ ) ، تضاف الى الطبق عادة مساكنتان تثبتان على طرفيه .

الهدف من استعمال الطبق هو تقديم الطعام عليه فيوضع الصحن الوحيد في الوسط وتسطر ارغفة الخبز على الاطراف وينتشر استعمال الطبق القشي كما ذكرنا عند الفلاحين واتصاف البدو الا ان استعماله عند البدو الرعاية نادر ويوضع الطبق عادة امام الضيف بحيث يكون الجلوس حوله مريحا ومن العادات المرتبطة بطبق القش ترك الضيف مع صاحب المنزل ياكلان دون ان ينال بقية اعضاء المنزل اي شئ من الطعام والى حين الانتهاء من اطعام الضيف وفي الحالة العادية تجلس كامل العائلة حول الطبق . للطبق استعمال اخر وهو نشر الحبوب عليه وخاصة العدس أو الخضار لتجفيفها .

### الحصير :

من عناصر الثقافة المادية الهامة بالنسبة للريفيين ويمكن الافتراض بمعرفة صناعة الانسان له في فترات الحضارات الاولى لبلاد ما بين النهرين وسوريا اي بدءا من الحضارة السومرية ولقد كان الحصير لفترة قصيرة مضت من اهم قطع الاثاث للمنزل الريفي والمدني على السواء .

هناك نوعان من حصير القش : الاول يصنع من اوراق النباتات النهرية المجدولة وتكون الحصير المصنوعة من هذه المادة الخام خشنة ويدون زخرفة والنوع الثاني هو النوع الفني الجميل الذي يصنع من

يمتاز النقال بفتحة واسعة مقابل أرضية ضيقة وتستعمل هذه الأداة غالبا في وقت الحصاد ولا تزخرف بأية نقوش إلا أننا نصادف أحيانا البعض منها مزخرفا والنقش الغالب هو شكل النجمة الخماسية . يبلغ متوسط قطر النقال حوالي ٦٠ سم ويصنع غالبا بأحجام مختلفة . أما القفورة فهي أثناء من القش ذو فتحة ضيقة وبطن واسع وكالنقال تصنع القفورة بأحجام مختلفة ويبلغ متوسط قطرها عند البطن حوالي ٥٠ سم وتكون غالبا بدون زخرفة وإذا وجدت الزخارف فتكون عبارة عن خطوط منكسرة ذات لون واحد تعطي الأناة شيئا من الجمال . تستعمل القفورة بالدرجة الأولى لوضع البيض فيها ونقله إلى السوق ، كذلك تستعمل لأغراض أخرى . ينتشر استعمال القفة بين سكان الواحات فتصنع النسوة القفف من الاقشاط المحضرة مسبقا وتنتج منها قطع بأحجام مختلفة . يبلغ قطر الفتحة في المتوسط حوالي ٦٠ سم وتختلف القفة عن النقال والقفورة بأن لها مقبضين وتستعمل القفة لنقل مختلف الأشياء كالزيتون والفاكهة والتمر وكذلك تستعمل أثناء الحصاد وكأداة للعمل وترى عليها في الغالب زخارف متنوعة ( انظر إلى الشكل رقم ٦ ) .

من صناعات القش الأخرى المقشبات بمختلف أنواعها وفوصات التمر وغيرها .



عيدان سنابل القمح وينتج النوع الثاني غالبا حرفيون مهرة وتندر صناعة هذا النوع في المنزل الريفي .

يستعمل النوع المزخرف في غرفة الاستقبال وفي فصل الصيف بينما يستعمل النوع الثاني في غرفة الجلوس ويدل وجود النوع الناعم المزخرف على يسر حال صاحب المنزل .

يتراوح طول الحصير من النوعين بين ٢ إلى ٢٥ م والعرض من ١٥ إلى ٢ م ويؤثر تكتيك صناعة الحصير على الزخرفة لذا تكون الزخرفة هنا مجرد ترداد للألوان الأخضر والأحمر وأشكال لمعينات وخطوط فقط . هناك نوع من الحصير صغيرة الحجم وتسمى بحصير الصلاة ولا يصنع هذا النوع في منطقة البحث لكنسه شائع الاستعمال .

القفورة أو قفة القش أو النقال تلك هي تسميات لآنية قشية ذات أحجام مختلفة واستعمالات متعددة



## تعايير فنيّة في :

# الحكاية

### كان يا ما كان :

اما عبارة « كان يا ما كان » التي كثيرا ما تبدأ بها الحكايات ، حتى اشتهرت عنها واصبحت عنوانا معروفا لها ، فانه يوحي بالزمان والمكان المجهولين لمسرح احداث الحكاية ، وهما ضروريان رغم ما يرد عنهما من غموض لينفصح الخيال امام سامع الحكاية ، فيبد عليه ما يلي من احداث وشخصيات وعقد .

### في الحياة الاجتماعية :

ونستعرض بعض العبارات التي تحمل انرا اجتماعيا في الناس اصله العرف والتقليد ، فهم في المجتمع يسمون الفتاة العذراء « بنت البيت » ويظل هذا لقبها حتى تتزوج ، وابنة البيت تعني انها لم تخرج منه حتى كأنها اصبحت ابنته ، ويتضح من ذلك ان هذه الفتاة لا يسمح لها

### يستولف الباحث في الحكايا

الشعبية في مجتمعاتنا بعض التعبيرات التي تتكرر في بدايات هذه الحكايات او في انائها ، او في احاديث الناس اليومية ، لما تحمله من دلالات معبرة عن معتقداتهم واعمالهم وعن حكمتهم ولما فيها من طاقة فنية شديدة الابداع والتصوير .

### عبارات الافتتاح :

فالعبارات الاستهلالية التي تفتتح بها الحكايات من مثل قولهم « وحدوا الله » وحدوه كمان » ، حتى توحدوا الله » ، صلوا على النبي » صلوا على النبي العدنان » ، ولا يطيب الحديث الا بذكر النبي عليه السلام

كلها تدل على مسحة دينية تطبع سلوك المتحدثين بها في اسماهم وفي احاديثهم اليومية التي تجري على الالسنه دونما تكلف وتظاهر .

# الشعبية

## عمر (ثلاثيني)

يدعوها بقوله ، يا بنت الناس . .  
وفي ذلك إشارة لطيفة لما يهتم به  
الناس في مجتمعاتنا من امر النسب  
حيث ان كلمة الناس يقصد بها  
الناس المعروفون بالسمعة الحسنة  
والشهرة في المجتمع . ومن المحتمل  
ان يناديها بقوله ، يا وليه ،  
والولية ، والولي ، صفة شبيهة  
من ولي الشيء يليه اذا قام عليه ورعاه  
وهي على وزن فعيل ، وتورد هنا على  
الاعقاب بمعنى مفعول مثل جريح  
وقتيل أي مولي ( بالياء ) ، وهو الذي  
يشرف على رعايته الآخرون ، وهم  
الأزواج ، وواضح في ذلك اثر العرف  
الذي نتج عن الدين الذي يعطي  
مسئولية البيت للرجل .

وقد تسمى الزوجه في بعض  
البيئات في مجتمعاتنا ، عيلة ، وهي  
مخففه من «عائلة» . وهذا الاستعمال  
بهذا المعنى يوضح اهمية الزوجة في

المجتمع بان تألف الخروج من هذا  
البيت حتى يعرف تنها .

واذا حدث ان انحرفت فتاة  
بشكل من الاشكال ، ولم تعد عذراء  
كنى الناس عن ذلك بقولهم  
« ضيعت امانتها » ، حيث ان شرف  
الفتاة في عرفهم امانة ينبغي لها ان  
تحافظ عليها ، ثم ان ذلك يعني ان  
هذه الامانة لا بد ان تأخذ مجراها  
الطبيعي وتصل الى من اؤتمنت له .

فاذا عرض عليها الزواج قالت  
هي او احدي قريباتها ، في معرض  
الموافقة « الزواج ستره » وفي اعتبار  
الزواج ستره للمواة معنى لا يخفى من  
ارادة الخير والسكينة التي تتمثل في  
بيت يوفر السعادة لكل زوجين  
يلتقيان على طريق العرف والشرع .

وفي حديثها مع زوجها تناديه  
بقولها ، يا ابن الناس ، وهو كذلك

تركيب وتاليف الاسرة الصغيرة ،  
التي هي كما هو معروف الاساسي  
الاول في المجتمع .

والناس في احاديثهم يسمون  
المصوص « بالخوثة » من الخيانة .  
وتصوير السرقة بهذه الفظاعة التي  
ترفعها الى مرتبة الخيانة امر يدل على  
قيم رفيعة يتمسك بها هذا المجتمع  
الذي يعد السرقة خيانة ، كما يعتبر  
شرف العذراء امانة .

واذا طوحت الحكاية باحد  
ابطالها في امكنة بعيدة ، فانه يتمسك  
بعادات اهله وتقاليدهم ولا يستحي ان  
يرد على منتقديه فيها بقوله « هذي  
عادتنا في بلادنا » ، او اذا طال عليه  
الامر في بلاد القربة فانه يمد ان يصل  
الى مبتغاه من المال وغيره يقول « البلاد  
طلبت اهله » ، ويأخذ طريقه الى بلده  
ولا يخفى ما في هاتين العبارتين من  
معاني التعلق بالوطن والتشبث  
بهويته واجوائه .

### بعض الامثال الشعبية :

وتحفل الحكايات السائرة بين  
الناس بالامثال الشعبية التي تلخص  
فلسفاتهم الاجتماعية في الحياة وفيما  
يقع فيها من وقائع ومشكلات .

فمن هذه الامثال ما قد يعتبر  
حكما مطلقة تصلح للأجيال ، فانه :

قالت الام في حكاية « طالع امه »  
« رزق الثعل للثعل ورزق العصافير  
للعصافير » اقتنع الابن بهذه الحقيقة  
الناسعة ومضى على الفور عن رزقه  
هو بين ما كسبه اعمامه من غلال له  
فيها تصيب .

واذا تسمع الراوية يقول او  
تقول « كرامة الميت دفنه » قلت على  
الفور « حقاً » ولكن يظل العرف  
الاجتماعي الذي قد يكون نابعا من  
أشياء ابرزها الدين هو الوسط الذي  
تنبت فيه مثل هذه الاقوال الماثورة  
وفيه تجد طريقها الى التنفيذ . ويدل  
على ذلك ايضا تمويذة وردت في احدي  
الحكايات « اعوذ بالله من مال راح  
وعرض فاح » . وفيه نطلع على  
الالتجاء الى الله اولا ، وعلى التحسر  
على المال الضائع ثانيا ، وعلى المحافظة  
على العرض من ان تصل اليه  
الانشاعات والاقاويل .

### اقوال ماثورة :

والاقوال الماثورة ، كما هو  
معروف لدى المشتغلين بالماثورات  
الشعبية ( الفولكلور ) فرع يحظى  
باهتمام كبير في دراسة نفسيات  
الشعوب وميولها وتقاليدها .

ومن هذه الاقوال امثال سائرة  
بين الناس يتمثلونها في الحكايات وفي



الحياة كلها عرضت احداث  
تستدعيها : -

فاذا اراد بعضهم ان يضع حلا  
لا يعترضه من عقبات عالجا بشكل  
ايجابي نهائي قائلا : **الباب الذي  
يجيك منه الريح ساه واستريح** .  
واذا لم يستطع ان يفعل شيئا في  
سبيل تحسين ظروفه الصعبة انتظر  
المساعدة من الله وقال : **من دوجة  
للرجه يأتي الله بمية فرجه** . واذا  
دارت مناقشة حول اثر كل من  
الزوج والزوجة في استقرار احوال  
البيت قالوا : **الرجل جنا ( جنا  
يجني الرزق ) والمرأة بنا ( بناء اى  
تنظم شئون البيت )** . وقد يلتقي  
الخصمان في البرية ولكنهما لا يقتتلان  
لان المثل الشعبي في هذا المقام قاعدة  
اجتماعية محترمة : **الخلا بين الاجاويد  
عذال اى حجاز** . اى ان الخلا بين  
الكرام ، ولو كانوا متخاصمين ،  
يجوز بعضهم عن بعض .

وكلها ، كما يبدو ، تنطق بلسان  
العرف الاجتماعي في البيئات الزراعية  
والبلدية .

وثمة مهمة ثالثة تنهض بها  
الحكاية في الامثال الشعبية في  
مجتمعاتنا المحلية ، وهي شرح  
الظروف التي كانت فيها هذه الامثال  
ابتداء ، بحيث يصبح الاشارة الى

هذه الحالات من اقوى سبل شرح  
ما قيل بعدها عن اقوال اصيحت  
امثالا سائرة في الناس .

### حكايات امثال :

اما اذا انتهت هذه الحكايات  
ببعض الامثال الشعبية فانها قد  
تسمى حكايات امثال ، وذلك يتضح  
في حكاية تروي ان بائع بيض فاسد  
سار في طريق وحسم ان يدجل على  
الناس ويدعي لهم ان البيض الذي  
يبيعه طازج ، وكان في عرض الطريق  
رجل يريد ان يشتري شيئا ما بما  
معه من النقود المزيفة ، فكان ان تم  
بينهما البيع والشراء وبعد ان تسلم  
البائع النقود قال لشاري البيض :  
**عندما تقلي تلوي ! فرد عليه هذا  
على الفور : وانت عندما تصرف  
تعرف ! فسارت هاتان العبارتان  
امثالا .**

### بداية المثل :

وقد يعثر الباحث في الحكاية  
الشعبية على عبارات يسميها تتكرر  
في مواقف متعددة بين الناس ، ويود  
لو يعرف من اين اتوا بها . فرب  
سامع لعبارة : **عادت المياه الى  
مجاربها** ، يتساءل من اين حصل  
عليها الفهن الشعبي ووضعها في  
استعماله عندما تعود الامور الى

سابق عهدا بعد فترة من التأزم ،  
وهنا تفيد حكاية سجلتها عن أحد  
الرجال من أرياف منطقة القدس ،  
أن أبا إراد أن يختبر لابنه أصدقائه  
فقال له : يا بني اذهب الى بعض  
أصدقائك واطلب اليهم أن يأتوا  
لمساعدتنا في إخفاء جثة رجل قتلته  
الليلة ، ذهب الابن وطلب ذلك من  
أصدقائه ولكن أحدا منهم لم يقبل ،  
فعاد الى أبيه بما عاد من فشل ، فقال  
له : اذهب الى صديق فلان وابلقه  
بالخبر سرا ، ولا تقل له شيئا بعده  
فأسرع هذا الصديق الى الأب ،  
وفكرا في إخفاء الجريمة ، فاتفقا أن  
يحولا مجرى مياه أحد الجداول  
لفترة معينة ويخفيا الجثة في حفرة  
تحتها ، ثم يعيدا المجرى كما كان ،  
فقبل عادت المياه الى مجاريها . هذا  
هو المعنى الأصلى في نطاق الذهن  
الشعبي لهذه الاستعارة التمثيلية  
الساخرة على السنة الناس .

وتضيف الحكاية أن هذا الأب ،  
أعانا منه في تعليم ابنه معاني  
الصداقة ، طلب إليه أن يذهب الى  
صديق أبيه ، في الجريمة ، ويظل له  
في القول ويسبه أمام الناس ، ليرى  
هل يفشي السر أم يحافظ عليه .  
وعندما أقدم الابن على ذلك فعلا قال  
له صديق أبيه « والله لو خبعت في

صديقي ماقلت إليه على أيش تجرى »  
وهذه استعارة تمثيلية أخرى شرحت  
لنا الحالة الأولى التي ضربت فيها ،  
ثم عمت وأصبحت تعني كتم السر  
على أي موضوع كان .

وقبل أن تثبت جريمة هذه  
الحكاية في الذهن نسارع الى القول أن  
الأب بعد علم ابنه ما فيه الكفاية عن  
الصداقة الحق والأصدقاء حفر عن  
الجثة ليرى ابنه أن المدفون ليس  
الأخروفا !

ورب سماع لعبارة « عندها  
ظهرت أذا الحق » يتساءل أيضا عن  
السبب الأول لاطلاقها ، وهي ترد في  
حكاية الثعلب والأرنب اللذين اشتركا  
في حصاد ودرس غلال ، فكان الثعلب  
يقول للأرنب : احصدي أنت ولاذهب  
أنا لاسند الجبل ثلا ينهد علينا ،  
ويذهب ليستريح في الظل ، وعند  
درس الغلال على البيادر كان يفعل  
الشيء نفسه ، حتى إذا ما فصلت  
الحب عن التبن وتجمعت الأكسوام  
قال لها : لك الكوم الأكبر ، لك التبن  
لأنك تعبتي أكثر مني . فرفضت  
الأرنبة وتأجل التوزيع الى غد ،  
فحكمت ظلامتها لكلب السلق وهو  
معروف بسرعه المتناهية في العدو ،  
فقال لها : دعيني اخبئي في كوم

الشيخ عند القسمة ، فاختبأ . ف عندما عرض عليها الثعلب عرض الامس نظر فاذا اذنا الكلب تظهر ان شيئا فشيئا من بين الفس . وحينئذ عاد يقول لها : خذى القسم الذى تريدان « خذى القسم الذى تريدان » . لذلك يتمثل الناس بذلك ويقولون ظل فلان يراوغ ويراع حتى اذا ما ظهرت اذنا الحق اعترف بالواقع .

وقد نسمع في مجتمعنا عبارة «لولا جرادة ما وقع عصفور» . فنفكر فيها فيخيل اليها انها تدور حقا حول الجرادة والعصافير ، وربما كانت كذلك . الا ان الذهن الشعبى يسمعا بحكاية « الشيخ عصفور » التي هي اما ان تكون اصلا للمعبارة او تفسيرها لها جاء بعدها ، وهي تروى عن رجل مسكين ( الشيخ عصفور ) وامراته ( جرادة ) التي حفزته على ان يكتب للناس حجبا وتعاويز . فاخذ يكتب ، وساعدته المقادير فاصبح كل مايقوله او يكتبه يجد واقعا صحيحا عند الناس . حتى سمع بذلك ملك سرقت امواله ، فارسل في طلب الشيخ عصفور ، فتحقق هذا من سوء مصيره ، اذ كيف يستطيع ان يكشف عن اللصوص ؟ وان لم يفعل فربما يدفع رأسه ثمتا

لذلك . فتمتم من غضبه قائلا « لولا جراده ما وقع عصفور » !

اما عبارة « ان اقبلت باض الحمام على الوتد ، وان ادبرت بال الحيوان على وجه الاسد » فتنبها من حكاية ملك السكرية حيث كان هذا الملك ولقبه الاسد قد اقتقرت حاله وذل من بعد عز ، وترك بلاده وعاش عيشة الفقراء حتى ان بعض الحيوانات بال على وجهه وهو نائم في البرية ذات يوم بجانب بعض الاشجار . وبعد عدة سنين تبدلت احواله الى الاحسن وجعلت الايام حياته اسعد من ذي قبل ، حتى ان حمامة قد باضت فعلا على وتد مركز في الارض وعليه بعض قطع القماش

وقد نسمعهم يقولون «خذ هذا القبع بهذا الربيع» للدلالة على ان شيئين يمكن ان يكون الواحد منهما مساويا ومقايضا للآخر ، وقد كشفت لنا حكاية ( اثنان من المال ) ان رجلين قد استدان احدهما من الآخر ربع درهم ولم يستطع ان يسده ، مع ان الدائن قد اتخذ منه مسمار جحا وجعل يأتي اليه كل يوم وفي كل طرف ليطلبه به ، وذات مرة رزقا بخزنة مال هرب عنها لصوص كانوا يقتسمونها ، وظلا يفتسمان بالقبع



وهو مكيال صغير على شكل مخروطي وبقي بينهما مكيال واحد منه ، فحذقه المدين للدائن وقال : خذ هذا القبيح بذلك الربيع .

ومسار جحا ايضا اشارة لحكاية مشابهة جعلت شارى بيت جحا يتنازل عنه له لفرط ما كان يأتي ليظمن على مساره !

وعبارة « كان على رؤوسهم الضيف » توضحها حكاية « طير السمادة » الذى كان يدور على رؤوس الناس في القرية ليختار الحاكم منهم فيهم ، وكانوا مصطفين منفضى الرؤوس بلا حراك يقبلون حكم هذا الطائر !

### كنايات معبرة :

والكناية حينما تخرج على لسان الراوية ببساطة الفطرة ، نابعة من المجتمع الريفي الزراعى ، تحمل قدرا كبيرا من المعنى الذى يريده المتحدث وتغنى عن كلام كثير في معناها ، واسوق هنا بعض ماورد منها فيما جمعته من حكايات : « انت في آخر السلم من فوق » « اياكم من طولة الحبلة » « الاعتد على الآخرين » « باع جميع مايملك من اليمين ومن الشمال » « رجل تقدم ورجل تؤخر »

« لم يعرف رأسه من رجليه » « عواشيه تسد عين الشمس » « بلغ حسرته » « لعب الغارفي عبه » « بلاد تشيلهم وبلاد تحطهم » ، « ( كت ) عنه غيرة الموت » « مات العصفور بجلده ( من الخوف ) » « شاييل الندى على اكنافه » ( صارت الكلمة في اذنه مثل المسار ) فلانه ( من جمالها تقول للقمر انزل لاقعد مطر حك ) ( فلانه جمالها سبجان الخالق ) .

### صيغة الاشتراك :

ولتقدير بعض الحقائق يلجأ الناس في بعض بيئات مجتمعنا لنفي ما يتصل بها ونفي ضده أو مشابهه . فللتشيل على عناد فارس في النزاع مثلا يقولون « لم ياخذ منه حقاً ولا باطلا » اى لم يستطع ان ينفذ اليه من اية جهة . ويقولون كلامك مع البخيل لا فائدة ولا راس مال اى لن تستفيد منه اولا وآخرا . ويقولون عنده اموال لا يقبض ولا يميزان ، اى هي فوق الحصر والوزن ، ويقولون دخل فلان البيت « لا دستور ولا حذور » اى بلا استئذان او حذر . وتقرينا هذه التعبيرات من صيغة « الاشتراك » التي تستعمل ايضا في بعض مجتمعاتنا الشعبية وتستخدم الكلمة

وما يكمل وقعها الموسيقي بكلمة ربما  
لا تحمل معنى واضحا ، بل لاستكمال  
المعنى المطلوب فهم يقولون : « ما في  
حدا ولا بدا » ، « فلان » لا حيلته  
ولا سيلته « وهي ارض » قفرة  
قفرة » .

### تشبيهات موحية :

ويرد في مجال العبارات الفنية  
ما يظهر على السنة الناس من  
تشبيهات معبرة تعبيرا مؤثرا عما  
توحى به من معان ، فمرة تسمعونهم  
يقولون « لسانك حصانك ان صنته  
صانك وان خنته خانك » وهذا من  
ادق ما قيل في ضرر اللسان على صاحبه  
ونفعه واذا اراد الراوية او ارادت ان  
توضح الخضرة في مكان او نبات  
تقول « خضراء مثل حشيش الواد »  
وفهم منه انها تظل خضراء يانعة .  
واذا اريد وصف وجه جميل لطفل او  
لغيره قيل « مثل النقطة في المصحف »  
وواضح هنا الاثر الديني وما بذل  
ويبذل من جهد في طباعة المصحف  
الشريف ومن عناية . واذا وجد  
احدهم شيئا يستعصي عليه حله يقول  
عنه انه « خط كوفي » وهو حقا من  
اعسر الخطوط العربية على الكتابة  
والقراءة . وكثيرا ما يقال « فلان او

فلانة مثل الحصان » وهو مثل على  
النشاط والصحة الجيدة .

### الايجاز :

#### والايجاز في اللهجة العامية في

بعض نواحي مجتمعنا يلجأ في  
العبارات السابقة وفي مثل قولهم  
« ما فيها كافيها » وهي من ابلغ ما  
يقال في تجمع الآلام والهموم ، وفي  
مثل قولهم ( اوجهت ) بمعنى اقبلت  
وتفهم تحتها كل الوان النجاح ، او  
يقولون عند الوفاة « قصرت » او  
« لم يبق فيها زيت » !

### السجع :

وكان يتخلل بعض الحكايات  
بعض المسجوعات النثرية كقولهم  
« ابود والليالي السود » وذلك عند  
الاصرار على شيء ما ، ف« ابود » من الابد  
والليالي السود مقسم بها ، وقولهم  
على لسان القهوه : « جابوا الحمامصي  
وحمصوني ، وجابوا المهباش ودقوني  
وجابوا البكرج وغلوني » وجابوا  
الفنجان الصيني وصبوني ، وللملوك  
قدموني ، وكل ذلك يدل على ان  
الشعب يرتاح للجمل المسجوعة بما  
قيما من موسيقى بسيطة تؤدي المعاني  
المطلوبة .

# الشعر

# الشعبي

روكس بن زائد العزيزي

- تنتقل الى الشعر القصصي او الاخباري في البلدية .
- هذه قصيدة يروي الشاعر فيها قصة ارتحال اهالي مادبا من الكرك .

يقوله ( سالم القنصل ) قصيد  
يسطر بالورق ما قد صار<sup>(١)</sup>  
مع ( امجلي ) تخابثن النفوس  
او هاجرنا المنازل والديار<sup>(٢)</sup>  
على ( ابو ريعه ) وامشهد سلفنا  
او ع ( ابن سراج ) يا عز الاجوار<sup>(٣)</sup>

(١) يقول سالم القنصل شعرا . يسطر بالورق ما حثت .  
(٢) حدث مع المجالبه خلاف وهجرنا المنازل .  
(٣) عندما ارتحلنا من الكرك اشهدنا الملا اثنا في ريعه ( ابو ريعه ) احد زعماء بني حبيد  
و ( ابن سراج ) خير الجيران .





# البديع

- من يسم الكرك ( نمر ) الكفيل  
 ما أحد للدخاله ايجيب طاري (٤)  
 وحنبا ع الكسرك يا ماغزينا  
 او كسرنا طواحين واشجار (٥)  
 الى ( مادينا ) يوم ان نزلنا  
 باسهولا فسيحبات قفار (٦)  
 نزلنا ابصاف حكومة عظيمة  
 او بطركنا امن ارجالا اكبار (٧)  
 ويسد الله هي كانت معانا  
 رب العرش خلاقا او باري (٨)  
 لنا اشيوخ وارجالا سلاط  
 يسقون العدى من سم صاري (٩)  
 سكننا في مفابر مظلمات  
 نرد ( اجديد ) ونسمل ايار (١٠)  
 فينا يفلح اطراف الخراب  
 او فينا يصيد من ريم او عفاري (١١)

(٤) من جهة الكرك كان الكفيل ( نمر السواعد ) الذي مر ذكره في باب الهجاء ولا احد يذكر الامستجارة .

(٥) ونحن نزلنا الكرك كثيرا وحطنا طواحين واشجارا .

(٦) توجهنا الى ماديا ذات السهول الفسيحة .

(٧) نزلنا بكتف حكومة عظيمة ، وكان بطريركنا من الرجال الكبار .

(٨) يد الله كانت معنا اله الخلق صاحب العرش خالق الدنيا .

(٩) لنا شيوخ ورجال عظماء يسقون اعداءهم من سم قاقع .

(١٠) سكننا في مناویر مظلمة نرد ( نهر الجديد ) ونسمل الأيار .

(١١) (١٢) بعضنا كان يفلح اطراف الارض الخربة وبعضنا يصطاد الغزلان النقية الالوان

وبعضنا يصيد الغزلان العفر . وقد يتينا بيوت خيش للكبار وللصغار .

- يُنِينَا لِلْكَرَمِ أَيُّوْت خِشْن
- (١٢) مَضَايِفُ لِلْكِبَارِ أَوْ لِلصَّغَارِ
- يَسَامَا مِنْ حَلَالَا قَدْ هَفِينَا
- (١٣) مَتَاسَفٌ نَسَجِبُهُ لَيْلٍ أَوْ نَهَارٍ
- حَوَاصِلُ خَلْفَ عَمْنِ بَيْرِ الشَّعِيرِ
- (١٤) يَزِيحُوا فِي الْعَلَايِقِ لِلزَّرَارِ
- (ابن فَايَزُ) يَرِيدُ الْخَمْسِينَ مَنَا
- (١٥) يَقُولُ أَنْ قَرِيتِي مَا هِيَ دُشَارُ
- كَسَرٌ شَيْشَتُهُ الْخَوْرِيُّ تَعَمَّدُ
- (١٦) بَعْدَ اقْرَاهُ كَسَرَهَا دَقَارُ
- عَلِمَ الْخَوْرِيُّ (بِوَلَصِ) يِيَّافَعَالَهُ
- (١٧) جَنَابُ اجْنُودِ جَنْدَرْمَا أَوْ صَوَارِي
- أَوْ قَادَ لَهُ فَرَسٌ تَدْعَى (الْجَرِيْبَا)
- وَحَيْدَا أَحْمَرَا عَلَى صَفَارِ (١٨)
- الْأَوْتَسِي جَانَا جَارِدُ فِي خِيُولِ
- (١٩) يَحُقُّ إِلَى الْكَرْكِ غَضَبُ انْجِبَارِي

(١٣ ، ١٤) مَخَازِنُ شَعِيرٍ وَمَعَهَا آبَارُ مَسْنُونَةٌ شَعِيرًا كَانُ الضَّيِيفُ يَمْلَأُونَ مِنْهَا مَخَالِي الْخَيْلِ إِلَى  
اعْلَاسَا ، وَقَدْ ذُكِرْنَا مَوَاشِي كَثِيرَةٌ . وَقَدْ مَتَاسَفَ لَيْلًا وَنَهَارًا .

(١٨) قَدَمُ فَرَسٍ تَدْعَى الْجَرِيْبَا وَجِلَا أَحْمَرُ فَهَمَّاهَا لِلْخَوْرِيِّ بُولَصُ - اسْتَرْضَاهُ لَهُ . الْيَمِيرُ  
لَوْنُهُ خَسَارِبُ إِلَى الصُّفْرِ .

(١٩) الْأَوْتَسِي أَحَدُ زُعَمَاءِ بَنِي حَمِيْدٍ . هَاجَمْنَا بِاخْلَاطٍ مِنَ الْقُرْسَانِ يَرِيدُ تَدْمِينَنَا غَضَبًا  
وَارْغَامًا ، وَقَدْ اسْتَعْمَلَ كَلِمَةً (انْجِبَارِي) بِمَعْنَى الْغَضَبِ ، مَعَ أَنَّهَا تَشْتَمِلُ بِمَعْنَى  
الْقَتْرِ الْمَطْمُ .

- وهمم زود عن تسعين فارس  
 عشر اسود صدوهم ضواری (٢٠)  
 مرحومين لا اخوات دلعب  
 ايبوت الحرب بنوها چهار (٢١)  
 كل صباح تسري الخيل معنا  
 شوفي الخيل تلعب والامهار (٢٢)  
 ثاني مره كن غاروا علينا  
 ردوا ل ( املح ) مع هاك الوعار (٢٣)  
 وان جونا بدواي طامعين  
 نلس الخيل مع سهل او خباري (٢٤)  
 يتعدوا القرايينا هاربين  
 تقول الصيد جافل مع براري (٢٥)  
 بعد الصلح خذونا بقرنا  
 نهينا الطرش ردون الابقار (٢٦)  
 والطرشان والسرديه غزوا  
 لطوا اطروشن ( كساب ) الشراري (٢٧)

(٢٠) كان معه تسعون فارسا . لكن عشرة من رجالات مادبا صفوهم . وكان هؤلاء المشرة كالاسود الضواري . وقد ورد ذكر هذه الحادثة في قصيدة المماوي . والساوي جعلهم ثمانية رجال بقوله :

يا من علم تسعين خيال صابور عما يعلو ظردوهم ثمانا

(٢١) رحم الله زعماء الفتيان ( اخوات دلعب ) فقد بنوا بيوت الحرب چهارا .

(٢٢) وكل صباح تسري ولرسانهم معنا وكانت الخيل والامهار تطارد .

(٢٣) مرة ثانية اغار بنو حبيد علينا . فرددناهم الى ( املح ) مع تلك الزهور .

(٢٤، ٢٥) بعد الصلح غدروا بنا ونهبوا ابقارنا فنهينا ابلهم . قاعدوا الابقار . وكنا نهزمهم فيهربون وراء قراهم كما تجفل الضباء في البراري .

(٢٦) آل الاطرش المروزي . والسرديه غزوا ديارنا ونهبوا ابل كساب الشراري - زعيم الشرارات .



# الشعر الشعبي البدوي



فوق الالف اللي خلوهم

رعيا كنزا خلج او حوارى (٢٨)

ميه او خمسين يقولوا عدهم

ورا المكسوب في اشعاب او حدارى (٢٩)

او حنا ضيف يطالب في ديون

له عادات على الضد ضارى (٣٠)

في المارتين كن فسر ق شملهم

فك الطرش امن اعيون الحبارى (٣١)

ثلاثين يقولوا اللي قتلهم

خلاهم الى اوحوش الصغارى (٣٢)

(٢٨) نهىوا اكثر من الف ناقة وبعير ، رعيا منها اللقاح ، ومنها التي نتجت حديثا ، ومنها التي ترافقها صغارها المفعوة بالحيران جمع حوار -

(٢٩) يذكرون ان عدد فرسان الثزو كانوا نحو مائة وخمسين ، يسوقون الابل المكوية في الشعاب والمنحدرات -

(٣٠) ( حنان بن فرح ) من عشيرتنا يطالب بدينونه ، وله عادات ان يهزم الاعداء وهو خاسر بذلك -

(٣١) بالبنادق الجديدة فرق شملهم واعاد الابل من الجبناء الذين يشبهون طير الحبارى -

- البلقاء بعدهما ثاروا علينا  
 (٣٣) دسائس بينهم ما ناس داری  
 جموعا على البلد جوهايضيين  
 (٣٤) يريدوا السلب يدعوننا دثار  
 بعون الله رديننا الجموع  
 موازر تلهب الرجال نثار (٣٥)  
 ثلاث مرات هم كمن جربونا  
 يردوا بالفشل وباتكسار (٣٦)  
 اتى سيدنا باجوش غفيرة  
 وساد الامن في كل الطواري (٣٧)  
 صلح بين جميع القبائل  
 رد السيل لجراه جاري (٣٨)  
 ابو طلال الله يديم عزه  
 يكيد الضد بالسيف البتار (٣٩)

(٣٣) يقولون ان حنا هذا قتل ثلاثين فرسا تركهن طعاما لوحوش الصحارى .  
 (٣٤) البلقاء بده الصداقة ثاروا علينا ، دسائس اشاعها بينهم الترك العثمانيون ، ما احد يدري بها .

(٣٥) جموع حاجت البلد ، يريدون سلبنا وتدميرنا .  
 (٣٦) بعون الله صدقنا الجموع ببنادق موازر تلهب الرجال نارا .  
 (٣٧) ثلاث مرات جربوا اذلالتنا ، فمادوا بالخيلة والانتكاس .  
 (٣٨) جاء سيدنا الامير عبد الله بجيوش عديدة ، وساد الامن البلاد وانتهت كل الطواري .  
 (٣٩) اصلح بين جميع القبائل ، واعاد المياه الى مجاريها .  
 (٣٩) ابو طلال ادام الله عزه انه يكيد الاعداء بسيفه القاطع .

## ملاحظات على هذه القصيدة التاريخية القصصية :


في هذه القصيدة نلمس ما يلي :

أ - التطور في وزن القصيدة فهي تكاد تكون خارجة كلياً عن الأوزان أو الجرات التي سنذكرها لشعر البادية .

ب - استعمال الشاعر لكلمة انجباري بمعنى ارغام ، والمعروف انها كلمة من التركية معناها فقير أو يائس .

ج - استعمال كلمة جندرها وكلمة صواري وهما تركيبتان اي جندي راجل وجندي فارس .

د - استعماله كلمة حداري بمعنى منحدر والمعروف في البادية ان حداري جمع حدرية ، اي الطربوش . وكل عمرة غير عربية قال الشاعر يعمر ابن عمه :

يا حيف يا خطو الصبي الامضى  بالشام خداما لحمر الحداري  
اي يا للعار على الفتى الذي يشبه الصقر المنزب على الصيد اضحى خداما  
لنوى الطرابيش الحمر .

والذي لاحظناه على هذه القصيدة التي كتبها الشاعر بخط يده ، انها مشحونة بالأخطاء الإملائية ( التهجئة ) .

## مسابقات الشعراء والحوار في البادية :

لقد مر بنا في معالوي البحث ذكر لمسابقات الشعراء وقد نتج عن بعض هذه المسابقات ( شبيخة القصيد ) اما الحوار فقد ذكرنا كيف اجري الشاعر حوارا بينه وبين قلبه واجري شاعر آخر حوارا بينه وبين حصانه ، والآن نذكر المراحل التي مر بها شعر البادية ، والذي نريد ان ننبه عليه منسذ البداية ، ان هذا التحديد ، ككل تحديد زمني لأمر معنوي ، انما هو شيء تقريبي !

لقد مر الشعر البدوي بثلاث مراحل :

١ - المرحلة الاولى من اقدم ازمنته الى الحرب الكونية الاولى سنة ١٩١٤

٢ - المرحلة الثانية هي المرحلة الواقعة بين الحربين اي ما بين سنة ١٩١٤ الى سنة ١٩٣٩ .

٣ - المرحلة الثالثة من سنة ١٩٤٨ حين وقعت كارثة فلسطين الى اليوم .

التطور التي أصاب الشعر في البادية :

أصاب الشعر في البادية تطور في :

- أ - الوزن - الجرة - كما رأينا في القصيدة التاريخية .
- ب - في استعمال كلمات اعجمية لم تكن مألوفة في البادية .
- ج - في خيالاته كما رأينا في قصيدة الحوار بين الرجل وبين قلبه ، وفي عتاب علي الرميثي لابن عمه في قصيدته التي استل منها المرحوم إيليا أبو ماضي قصيدة الطين ، وقد ذكرت قصيدتها في دراستنا للشعر في البادية ، وتردد صداها في أشهر صحف العالم العربي والمهجر ومجلاته !

قوام القصيدة البدوية :

- لا بد للقصيدة البدوية التقليدية من أن تشتمل مع العناصر التالية :
- أ - مشهد القصيدة ، وهذا يشبه الغزل الأسلوبى عند الجاهليين والمشهد كقول الشاعر ( سالم الفلاح الشاهين ) :

من خلف ذا يا راكباً فوق مصعبه  
أهيه يا راكب طويل القوايمه !

فكان ما يشد عليه هو الذلول ، أما بعد التطور فقد أخذوا يشدون على :

- أ - السيارة .
- ب - القطار .
- ج - الطائرة .
- د - الصاروخ ونحو ذلك !
- ٢ - تكليف الرسول بإيصال الرسالة بأسرع وقت ممكن .
- ٣ - وصف الذلول أو السيارة أو القطار أو الطائرة أو الصاروخ .
- ٤ - وصف الرسول وهو عادة يوصف بأنه نشى وشفيه .
- ٥ - ذكر المكان المقصود بإيصال الرسالة إليه وهو عادة يمدح ولو كان للأعداء لأن البدو يحترمون عدوهم لأعتقادهم أن عدوك لا يبدو أن



يكون كلباً ، فلا يحق لك ان تعادى الكلاب النابحة أو أن يكون اسدا  
فمن دواعي فخرك ان تنتصر عليه .

٦ - الغرض المقصود بالقصيدة .

٧ - ختام القصيدة ، وكثيرا ما يكون سلاما على الانبياء كقول العماوى :

**صلوا على النبي طالع النور بالنور  
كتابها ينسى او هو مانسانا**

**اوزان الشعر في البادية :**

كان المقلنون ان شعر البادية ليس له اوزان ، الى ان اهتمدنا بالبحث  
ان لهذا الشعر خمسة عشر وزنا ويسمون هذه الاوزان ( جرات ) مفرد  
( جرة ) لان الشعر في البادية يقضى على الربابة ، وانغام الربابة يسمونها  
الجرة . فها نحن اولاء نورد هذه الاوزان مع امثلة عليها :

١ - الهد :

وقد سمي هذا النوع من الشعر بالهد ، لانه يشبه اقوال المتخاصمين  
في اثناء الخصام ، او لانه يشبه هدم الجدار في السرعة ، واهل الديار  
الأردنية يسمون الخصومة ( هدم ) والهدم يدعونه ( الهدد ) كقول الشاعر :

**( سالم ) قال او هو مهتال !**

**ابقول جاني منه العار !**

٢ - الجرة الزوبعية :

وقد اطلقوها على هذا الوزن لانها تشبه في اعتقادهم حبوب الزوبعة في  
الصحراء ، ويرد عليها كل قصيدة تشبه قصيدة الظلماوى ومنها قوله :

**يا ( كليب ) شب النار يا ( اكليب ) شب**

**عليك شبيهه ، والعطب لك يجاب !**

٣ - جرة نمر بن عدوان :

وقد سميت بذلك لان هذا الشاعر اشتهر شهرة جارفة ، جعلت له  
ميزة خاصة من قوله :

يا راكب اللي خفه بالقباع ما بان

اشقح شرارى شامخ المتن نابي !

فاذا قطعناه وجدناه مؤلفا من هذه التفعيلات : مستفعل • مستفعل •  
مستفعلن فاع وفي العجز مستفعلن مستفعل فعلا •

٤ - جرة بنى هلال :

هذا النظم يخلط عليه الحزن ، واشعار هذه الجرة مأخوذة في الاصل من  
تغريبة بنى هلال ، أو تقليد لتلك الاشعار ويكثر تقليد بنى هلال في شعر  
عربان بثر السبع من اعمال فلسطين وفي عربان ( التياهي ) و ( الترايين )  
والقصيدة التي اثبتناها في باب شكوى الدهر من هذا الطراز ، وقد كنا  
نسبناها في كتابنا فريسة ابي ماضي للشاعر ( عوده السمعان ) من الفحيص  
وبعد التقصي ظهر لنا انها لشاعر من بثر السبع مجهول ، وان المرحوم  
( عوده السمعان ) كان يرويها رواية •

عيني تبسات الليل ما تألف الكرى

سهرانة والنوم الها معاربه !

٥ - جرة التوجد :

ويدخل فيها الرثاء للأشخاص والتعزية والرثاء للاحوال العامة يوم  
يتذكر الرجل عزه الزائل ، وهذا النوع من الجرة يمنعه الحكام المستبدون  
لئلا يكون وسيلة لانتفاض المحكومين عليهم ، من اجل هذا منعت الرياسة على  
آل الرشيد ، يوم غلبهم آل سعود ، ويعتبر هذا اللون من الشعر مؤثما ،  
من اجل هذا وجه ( سالم الفلاح الشاهين ) ، من عشيرة الفخيمات ، قصيدته  
التي يخاطب زعيم العشيرة متوعدا لما ارتحل هو وفرقة الى ( ما عين ) في  
الجنوب الغربي من ( مادبا ) واقام ( سالم ) قصيرا ، اي جارا مجاورا  
لعشيرة العوازم ، ومنهم من يقول : انه جاور عشيرة الزبن ، لأن له قصيدة  
في تعزية زعيم من زعماء الزبن سنذكرها ، اما قصيدته المؤثمة فمطلعها :

يقول ( سالم ) على رأس ماتيا

عن الزاد والميه انا اليوم صايمة (٤٠)

(٤٠) يقول سالم وهو على رأس مرتفع ، انا اليوم صائم عن الطعام وعن الماء •

## ٦ - جرة السامر :

سمى هذا النوع بالسامر لانه يقضى في الحفلات التي تسبق الاعراس ليلا ، وتسمى هذه الحفلات التي تسبق الاعراس في اكثر الديار الاردنية المتاخمة للبادية بـ ( السامر ) وهناك من يسميها ( الرقصة ) لانهم يرقصون فيها ، ومنهم من يدعوها ( السحجة ) من ( سحج ) لانهم يتحركون في هذه الحلقة وهم يرقصون وسحج في لهجة الارادنة تعنى انه ضرب كفا بكف طربا . وفي ( عجلون ) وفي ( السلط ) يغليون السين صادا فيقولون ( صحجه ) باسكان الحاء ، وحيانا يدعونها ( الدحية ) لانهم يرددون فيها كلمة ( دحيوه دحيوه ) ومعناها مسرة مسرة . ومن اغاني السر قصيدة الطور التي مر ذكرها في باب الشعر القصصي . وبما ان القوم يسمرون احيانا بالهد ، خصوصا ايام الحرايات - جمع حراية - ( الحروب المحلية ) ادخلوا الهد في باب السامر ، والسامر عند البدو اهل مادبا وضواحيها يرددون لازمة بعد كل بيت في السامر :

**يا هـلا بك يا هـلا ،**

**يا حنفي يا ولد (١١)**

اهل الكرك وضواحيها وعربان التياهي والترايين في الضفة الغربية من الاردن يرددون هذه اللازمة : « راحت تقول انريده ، ومنهم من يقول « راحت تقول الرذاح » اما اهل عجلون وضواحيها فاللازمة عندهم « يوه لحه ، اي هاهو ذا لاح » .

٧ - الجرة الشروقية - نسبته الى الشروق جمع شرق ويسمون بلاد نجد والرافدين « الشروق او ملاح الابروق » :

واذا قال اهل فلسطين ( شروقي ) فاناسهم يريدون الديار الاردنية ومن الشروقي شيخنة القصيد الماز ذكرها فلا حاجة بنا لتكرارها .

٨ - الجرة الهجينية :

سميت بهذا الاسم نسبة الى الشعر المعروف بالهجيني لانه يشبه سير الهجن - الابل - او ما يتخذ من الابل للركوب خاصة ، ويتفتى البدو

(١١) اهلا بك اهلا يا ايها الفنى الذى يحالفنى ومنهم من يقول يا حلفى يا اوله .

بالمهيني في اثناء سيرهم ليلا ، ويتغنى به العشاق ، تنظمه البدويات ،  
وندر ان تكون القصيدة المهينية طويلة ، والمثل على ذلك قول البدوية :

- لو اهنى يا بنات اللي  
ماهنى اعن العشيق مردوده (٤٢)  
واشرفت انا طفعة الظل  
واشرافة العصر ملهـوده (٤٣)  
قام اسمر اللمع ينهل  
من حجر عيني على اخـدوده (٤٤)  
يا ليت يما شرافة التل  
عندي امن العوصى مشـدوده (٤٥)  
واطلب عليها عرب خلي  
لو صرت وسط العرب سـهده (٤٦)  
كل المغاليق تقطـعن لي  
شـقيانة البيض مقـسـروده (٤٧)

#### ٩ - جرة المعيد :

والمعيد هو تعداد مناقب الميت ، ولا يجوز عرفا ان تقام حلقة المعيد الا  
للرجل المعروف . والمعيد هو المعروف في مصر بالتعديد ، لكن التعديد  
لا يشبه المعيد في حال ؛ من ذلك :

- 
- (٤٢) هنيا - أيتها البنات - التي ليس من مردها عن العشيق .  
(٤٣) اشرفت انا عندما اخذت ظل المرتفات يسط على الارض والتي ترقى المرتفات العصر  
انما محطة القلب كانما اجتاز في قلبها سيف .  
(٤٤) اخذت دموع المصوغه بالكحل الاسود تنحدر من مجارى على خدودى .  
(٤٥) يا ليتني عندما ارتقيت الائمة كنت املك ذلولا من الموصى مهية .  
(٤٦) لا ترحل بها الى عرب حبيبي ، لو ان ميني تحول بين العريان اسود .  
(٤٧) ولو اهنى كل انسان لان اثنى خلق الله النساء الجميلات .



# الشعر الشعبي البداوي



## داية الشردان سودا زامليه

مقنعي الاسمر او تسوبي اللي عليه

وهو في معبد القتل يكون شعرا موثبا . وكثيرا ما يكون تعبيراً لرفاق  
القتيل مثل هذا البيت :

١٠ - جرة الترويد :

وتقال هذه الاغاني عند جمل العروس او عند الفرس التي تركبها  
العروس :

جميل افـلانه يا ضاحي

او عنـسـده بق الارمـاح

١١ - الفاردة وتقال اغانيها عند الذهاب لاحضار العروس من بيت اهله

وتكون اغانيها عادة في مدح اهل العروس واهل العريس والوجهاء  
الذين يؤثرون في تسهيل اخراج العروس بلا مشكلات :

وسبع الديوان يا بني افـلان

العز لك ولفـرحـة للصـبيان<sup>(١٨)</sup>

يغلف عليك وكثر الله خيركوا

حمنا البـواـدي ما لقينا غيركوا<sup>(١٩)</sup>

(١٨) وسبع ديوانك المجدك والفرح للصغار - عرضكم الله عما خيرتم كثر الله

خيركم ■ ثم نجد غيركم يكرمنا فقد تبجلنا في كل البوادي .

مثل ارقاب الوزيا ادلال ابو فلان  
من قرايا غزة جينا القهاوي<sup>(٥٠)</sup>

١٢ - الجرة المدجنة وهي جرة مستطئة تبعا لتطور الأوزان كقول  
جميل الفنمات :

كثرة اعلجوم الاختسراع  
واتمييل وتنتسرك<sup>(٥١)</sup>

ممع طيارات تطير  
فيها السواح او زنبرك<sup>(٥٢)</sup>

١٣ - الجرة الجديدة :

وهي تشبه مجزوء الرمل كقول الشاعر

الدهر غدير او بدل  
بدل الراحة ابعتناه<sup>(٥٣)</sup>

الدهر دلاب دايم  
ما عرفنا له امناه<sup>(٥٤)</sup>

اه لو تفهم مسراة  
ما ترى مخلوق تنناه<sup>(٥٥)</sup>

١٤ - الجرة الذهبية :

وهي المنسوبة الى الدهمان أو الذهب ، وهم عشيرة من آل محمد من  
آل سليمان من الجحادر من قحطان نجد واكثر مما تستعمل في الشعر  
القصصى :

(٥٠) اباريق ابن فلان تشبه رقاب الوز ، وقد اضطرت لها القهورة من قرى غزة .

(٥١ ، ٥٢) كثرت الاختراعات سيارات صغيرة وكيرة وطيارات والسواح وزنبلكات .

(٥٣) الدهر غير كل شيء وبذله ، سقم الراحة داخل محلها العناء .

(٥٤) الدهر متقلب ونحن لا نعرف ما يريد .

(٥٥) ليتنا عرفنا قصد ما اضلنا احد منا .

العام مثل اليوم واحننا ولايف  
 بارودنا قدامكم بالوهاييف (٥٦)  
 انتوا عليكمو الكسب واحننا الكلايف  
 من فوق هذا فاتحين المضافات (٥٧)  
 ١٥ - جرة مجر الهد :

الازريقسات يسا هيهسات  
 ليهم اصصيات او تسمع فيه (٥٨)  
 اشقوق اكبار معزب جزار  
 ابمسوا ششيه (٥٩)  
 فيهم فرسسان لون العقيان  
 اشيوخا شجعان بملاقية (٦٠)  
 عند الاخيام الناسن ازحام  
 تقبول عزاما وامناديه (٦١)  
 خاتمة :

المنا بشعر البادية المامة موجزة وراينا اغراضه ومراحل تطوره وأوزانه  
 وبقي علينا استيفاء للبحث ان نشبت شيئا من غرض يسمونه شعر الفتاوي .

(٥٦) السنة الماضية مثل هذا النهار ونحن اصغاء . رجالنا المنساء يتفسمونكم في الحرب  
 والمخاوف .

(٥٧) انكم لكم الغنائم ونحن نحمل كل التكاليف . وزيادة على ذلك مضافاتنا مفتوحة لكم .

(٥٨) عشيرة الزريقات ما يدانيهم ، لهم سمعة طيبة .

(٥٩) مضايضهم كبيرة وصاحبها يذبح الغنامة للضيوف .

(٦٠) فهم ابطال شجعان وشيوخ يلاقون الأعداء ببسالة .

(٦١) عند خيامهم يزدهم الناس . كأنه يدور الناس الجطل ومعه مناد .



وهو الاسم الذي استعمله الحريري في إحدى مقاماته يريد البدو بالفتوى  
اللفز . وسميت هذه الأشعار بهذا الاسم لأنهم يبدأون اللفز بقولهم افتيك:  
من هذه الألفاز قول سالم القنصل ملفزا بيض الغراب :

سالم فتى له فتوة ياهلا الشور

يا اللي على هرج الفتاوى لكم ميل (٦٢)

ابشي تولد ولدتين على فور

من أم غروز ما تدانت الى الشيل (٦٣)

اول وليد ابيض كنبه النور

ثاني ولوده معتما كنه الليل (٦٤)

الينتفج مع الهوا تقل شختور

وان احتمي ما يلحقه قرح الخيل (٦٥)

وقال ملفزا في صندوق السمع . الحاكي :

(٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥) سالم الفز لفزا يا أصحاب الرأي ، الذين يميلون الى الألفاز . الفز

لهم بشيء تولد مرتين بسرعة من أم ليس لها لبن ولا تحمل اولد

ولادة له ابيض مثل النور ، والثانية اسود معتم كانه الليل (٦٤)

انطلق مثل القارب واذا اسرع لا تلحق به قرح الخيل .



سمعت حس صويعبي يا حلالى  
لديت لاهي صورتها او لاهلاياه (٦٦)

علمي بوجهه لون ضي الاهلال  
واليوم فمه فاتحا عوذ بالله (٦٧)

يا صاحبي من ماضييين الافعال  
واليوم بالتشبيه يعرش على ارحاه (٦٨)

### شعر التعزية :

وقد استعمل اهل البادية شعر التعزية ومن ذلك ان الشيخ مفلح  
الزعوق من مشايخ الزين من بني صخر مات له اخ فحزن عليه وصام عن  
الطعام اياما حتى خشي عليه من الجنون ، فارسل بهذه الايات الى الشاعر  
سالم الفلاح الشاهين ابو الغنم يشكو له حاله قال :

يا نار قلبي كل ما اقول تنطفي  
جوى ضميري زائدات لهايه (٦٩)

عاقوي حمال المناجيل كلها  
ريف اليتامى بالسنتين المعايله (٧٠)

يا ابا الغنم اشكى لك يا اخوى حالتي  
او لايقضى العاجات غير القرايه (٧١)

فرد عليه سالم معزيا ، ودعاه هو واقاربه للطعام الذي يسمونه غدا  
المجبرين ، فلما سمع القصيدة بكى فثعر بنوع من الغراء ، ولما قدم الطعام  
اكل مع ثلاث طارات .

(٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨) سمعت صوت حبيبي يا لسمادتي نظرت فلم ار جماله ولا بهاءه اعرف  
وجهه منيرا كالقمر ، واليوم فمه فافتح استجير بالله حبيبي يطل لكنه  
يشبه من يعرش على حجر الرحي .

(٦٩ ، ٧٠ ، ٧١) ثار قلبي كلما قلت تطلقا زاد لهيبها في داخل قلبي ، حزنا على اني  
القي يحمل اثقال الحياة عنى كلها ، وهو ربيع للزيتام في سني التقط .  
يا ابا الغنم اتسكو لك حالتي يا اخي ، ولا يساعد في الملمات  
سوى الاقارب .

يقول سالم والفواد جميعه  
 نيران قلبي زائدات الهايبه (٧٢)  
 من خلف ذايـا راكب اكوار فطير  
 شديت خمسة شايبات الفواربه (٧٣)  
 وحده على الهند والسند واليمن  
 والثانيه على ابلاد المغاربه (٧٤)  
 والثالثه خيت الشمال يعمث  
 الدولة بنى عثمان صفر الشواربه (٧٥)  
 والرابعة حيث الغرب زوعت  
 تلقى على مرعش اظهـور المراكبه (٧٦)  
 والخامسة من فجـة النور درهـمت  
 عليها قطاع الجراذات شايبه (٧٧)  
 شايب يبيع الطب في كل ديرـه  
 او يطفى سعيرا بالعشـا له لهايبه (٧٨)  
 غابن او غيبتهن ثمانين ليـله  
 وامن السفر متلوحات الركايبه (٧٩)

(٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦) يقول سالم وهو موجه القلب ، ونيران الحزن زاد التهابها  
 في قلبه بعد هذا حيات خمس ركاب قارعة شابت مقدمات  
 استمتها ، واحدة الى الهند والسند واليمن ، والثانية الى  
 بلاد الغرب ، والثالثة نحو الشمال توجهت الى دولة بنى  
 عثمان ذوى الشوارب الشرق والرابعة توجهت نحو الغرب  
 بسرعة نحل في مرعش وسفرها على المراكب .

(٧٧) الخامسة مع انبلاج النور سارت عجلة ، ينشطها شيخ تموس بقطع المقازات .

(٧٨) شيخ يعالج في كل اقليم لانه طبيب ، وعلاجه يسكن كل ألم في القلب .

(٧٩) غابت هذه الركائب وكانت مدة غيابهن ثمانين ليلة ، ومن متاعب السفر وصلن

ضامرات .

نشدتهن وش جرى بمسـيركن  
 قالن كازيتنا امورا صـعايبه<sup>(٨٠)</sup>  
 قالن لقينا الموت في كل ديسره  
 اوسهم المنايا يافتسى الجود صايبه<sup>(٨١)</sup>  
 ترعى بنا الدنيا او حنا نشـوفها  
 كما ترعى النيران عشب العطاييه<sup>(٨٢)</sup>  
 وين اللي ياما اتشوف عينك امن الابنا  
 عمان وين اللي بناها ابلوالبه<sup>(٨٣)</sup>  
 اسـكندر القرنين والتبعي غـدوا  
 فرعون واهرامات مصره خرايبه<sup>(٨٤)</sup>  
 وين اللي كانت الارض بالشبر بينهم  
 ثلثين منها مضعى اليوم خاربـه<sup>(٨٥)</sup>  
 يا مفلح خل العين ترفا اعن الابكا  
 كثر الايكا يورث الجو فك لهايبه<sup>(٨٦)</sup>

(٨٠) سالتهم ماذا جرى لكن في رحلتكن قلن لي لقد عانينا امورا صعبة .

(٨١) قلن لي : وجدنا الموت في كل بلد وسهم الموت يردي كل انسان .

(٨٢) وفي هذا البيت استعارة مكنية من أروع الاستعارات إذ جعل الناس عشباً وجعل الدنيا دابة ترعى البشر وهم ينظرون وشبه ابتلاع الموت للبشر بحريق النار الذي يسبب في حشيم حـزير .

(٨٣) يسأل عن الذين ابتنوا كل هذه الآثار التي نراها ، ويسأل عمن الذي يتى عمان بالانه أين هو ؟ .

(٨٤) ثم يقول ان اسكندر ذا القرنين والتبعي ماتوا وفرعون مصر مات واهرامات مصر العجيبة خربه ؟ .

(٨٥) ثم يسأل عن مصير الناس الذين تكالبوا على الدنيا وتقاسموها بأشبار ومائوا وتركوها فاصبحت بدمهم خراباً .

(٨٦) يا مفلح دع عينك تكف عن البكاء لان كثرة البكاء يورث قلبك ثعباً . ويجب ان نلاحظ انهم يلفظون الكاف في البكاء جيما تركيه ذات ثلاث نقاط .

أوصيك ع صومك او صلاتك او حجتك

فرض الصلاة مكتوب بين الحواجيه (٨٧)

أصبر او حكم الله ع الكل جارى

لن طاب لك والا على غير طايبه (٨٨)

روى لنا هذه القصيدة السيد ( محمد سالم الشاهين ) من عشرة  
القصائد وهو راوية لأشعار البادية مطلع على أخبارها . ولما قابلنا روايته  
برواية المرحوم والذى الذى كان معجبا بهذه القصيدة ، لم نجد من فرق بين  
الروایتين سوى ان رواية المرحوم والذى فيها بيت لم يذكره السيد  
الشاهين وهو :

« اسكندر القرنين والتبعي غلوا

فرعون واهرامات مصره خرايبه »

وهناك اختلاف آخر وهو ان السيد الشاهين جعل الروى حرف الباء  
الساكنه ،

اما المرحوم والذى فقد اوردها بالتزام الهاء بعد الباء ، فآثرنا الرواية  
هذه لانها اى القصيدة جواب لقصيدة التزمت فيها الها بعد الباء !

اثر شعر البادية في الادب العربي :

لعل الذى يرجع الى شعر الشاعر الموهوب المرحوم مصطفى وهبى التل  
المشهور بلقب ( عرار ) ، يرى اثر ادب البادية في شعره واضحا ولعل  
الرجوع الى عشيات وادى الياض يثبت ما نقول ، وقد المحنا الى هذ الأثر  
في مقال لنا نشرناها في مجلة الاداب التي تصدر في بيروت .

وقد أثار عجب الأدباء اثر شعر البادية في قصيدة الطين التي نظمها  
الشاعر الكبير متأثرا بقصيدة على الرميثي التي عاتب بها ابن عمه سالم .  
ومن الخير الرجوع لها في كتابنا ( فريسة ابي ماضي ) حيث انها مشيتة  
مع مايقابلها من قصيدة الطين ، وليس بنا من حاجة الى اعادة نشرها هنا !

(٨٧) أوصيك بالمحافظة على صيامك وصلاتك والذهاب الى الحج لان الصلاة فرضها الله على  
عباده وسجلها بين حاجبي كل منا .

(٨٨) يوصيه بالصبر على حكم الله الذى يجرى على الكل ، سواء ارضى الانسان بذلك  
ام لم يرض -



# الجنكيات

## في يافا وعزّة

شعيب الدوي

الحماس والنشاط وهي بذلك خلافا للجنك الاشورى الناعم النغم والذي نهى الفلاطون عن اتخاذه آلة لتعليم الموسيقى في مدينته لانه مجلبة للنعاس ، حسب رايه .

اما آخر تطورات الجنك فهي آلة الهارب التي طورها في القرن التاسع عشر سبستيان اذ جعل منها آلة وترية ذات قاعدة ، وترقع نحو متر وزرع . وهناك نوع اخر من الهارب يشبه البيانو يعزف على اوتاره بمضارب ذات ملامس كتلك التي للبيانو وتتغير تمديد نغمها بدواسات بالرجل ( بدال ) . ولها نغم بعد المذهب ليصل الى القوة السادسة من النغمة المسماة ( دو الاثقل ) التي معدل تردد وترها ٦٤ ذبذبة في الثانية . وعرفت في البلاد العربية في العصور الاخيرة وحتى ايامنا اجواق آعضاؤها من النساء المحترفات ، مهمتها احياء الفراح الاعراس ففي مصر مثلا ، وحتى يومنا هذا فان القاهرة يحتل القسم

الجنكيات والاسم المفرد منهن جنكية وهو اسم اطلق على رئيسة والفراد الاجواق او الجوقات النسائية المحترفة والتي احياء حفلات الاعراس غالبا والافراح الاخرى احيانا ، هذه الحفلات التي يكون جمهورها من النساء . والنسبة في جنكية مرجعها الآلة الموسيقية الوترية المعروفة باسم جنك وهي آلة تطورت باشكالها كثيرا منذ نشأتها فيما بين النهرين في العصر الاشورى ثم انتقلها لمصر في عهد الدولة الحديثة . وهي في كل الحالات آلة متحدة الاوتار ذات صندوق مصوت ثلاثي الزوايا ، او مستطيل احد طرفيه بشكل مثلث . وان الشكل الذي تطور منه في مصر القديمة كانت اوتاره شديدة تتخذ من امعاء الحيوانات او اعصابها الامر الذي جعلها تتخذ في المواكب والمعابد الضخمة مما حذا بالفلاطون للتوصية باتخاذها لتعليم اولاد مدينته ( الفاضلة ) لتبعث في نفوسهم

المرموق من اول شوارعها الذي تطلت فيها ، ايام محمسة على وحصل اسمه . وهو شارع القلعة الحالي حوانيت ما يعرف بـ ( العوالم ) ، وكذلك فان مدن و دساكر بلدان الخليج ، حيث الان معين نفط العالم ما زالت جوقات ، الطقاقات اى الضاربات على الطبول ، والنعيشات اى راقصات رقصة النعشة ، وهي رقصة خاصة بالصبايا ، اذ يحملن شعورهن ويتمايلن ويدرن برؤوسهن بسرعة بحيث تنقلن شعورهن بتماوج منعش .

لكن لماذا استشهدنا بشلي مصر والخليج . في اعطاء صورة على مثيل للجنتيكيات في يافا وعزة او ما يعرف بالتاريخ والجغرافيا باسم ( سهل فلسطين ) ؟ نجيب على ذلك بان السهل الفلسطيني هو اقرب قطاعات القطر الشامى الى مصر بل اقرب الحواضر في العالم اطلاقا الى مصر التي هي كالجزيرة ، يحيطها من الشمال والشرق البحران المتوسط والاحمر ومن الغرب والجنوب الصحراء الكبرى وبادية النوبة . وفي مصر من القدم نظم للاعراس ، اقتبست كل من يافا وعزة بعضى اشكالها . وان منطقة الخليج كانت عرضة للزواجات من البر والبحر بشكل مستمر ، كما انها كانت تتصل بالعالم الخارجى بالتجارة . بل

ان يافا في فترة حكم ظاهر العمر ١٦٩٥-١٧٨٢ م تحولت اليها تجارة اللؤلؤ الآتية من الخليج والمتجهة الى اوروبا ، بعد ان كانت طرابلس تقوم بذلك بالفترة التي سبقت ذلك وبدأت بعد تحريرها نهائيا من الاغتصاب والغزو الصليبي الذي استمر طوال قرنين .

ان وجه الشبه في هذه الأمثلة هو جوقات النساء المحترفات ، لاهياء الاعراس هذا هو الاطار بينما الصورة في الخليفة تختلف كاختلاف التسميات وذلك بسبب من معطيات البيئة والموروثات .

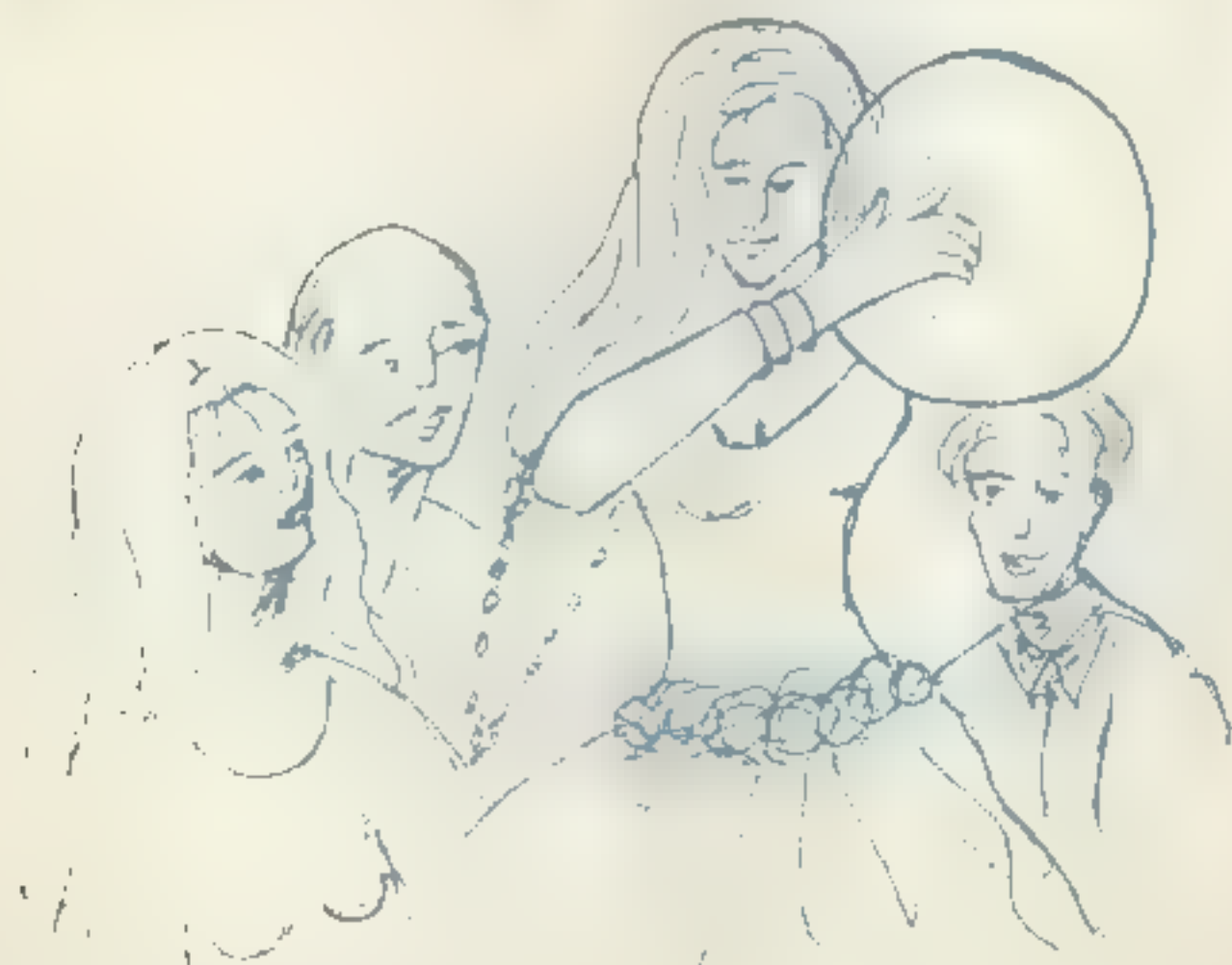
ان اقدم وصف مكتوب يمكن ان يرجع له في تصوير التقاليد الموروثة في الاحتفاء بالاعراس هو ما سجله القديس متى على لسان السيد المسيح عليه السلام في مثل العذارى الحكيمات والعذارى الجاهلات في الفصل ٢٥ من بشراء .

هذا المثل الذي نستخلص منه . . ان النساء والفتيات كن يستقبلن العريس في الردهة المعدة لذلك وان الاستقبال كان يتم في الليل ، اذ ان الفتيات كن يحملن مصابيحهن في الردهة مهلات . وان النساء المتأخرات او اللواتى لم يحضرن مصابيح ، كن يمتعن من دخول ردهة احتفال العرس .

في المنطقة التي نكتب عنها • واشهر  
 هذه الاغنيات اغنية ليلة الحنة والتي  
 مطلعها ( الحنة الحنة يا قطر الندى )  
 وعلى ما يبدو انها وضعت للاصوات  
 النسائية •

والوصف الثالث لحفلة عرس  
 في المنطقة ، هو الذي اوردته الرحالة  
 الاندلسي المشهور بآبن جبر المولود  
 في مدينة بنسسيا في اسبانيا الاندلس  
 سنة ١١٤٥م - والمعروف عن آبن  
 جبر هذا شدة تحرجه من وصف  
 الامور الدنيوية حتى ان رحلته  
 كلها اقتصرت على وصف المناسك  
 والمقامات والمعابد والصالحين واهوال

والوصف الثاني ، هو الذي  
 نقرأه في مختلف الكتب التي ادرجت  
 للدولة الطولونية في مصر ، والذي  
 يصور لنا موكب عرس قطر الندى  
 التي زفها ابوها خمارويه في موكب  
 قخم وجهازها بجهاز لم يعمل مثله ،  
 حسب وصف مؤرخي تلك الحقبة ،  
 وتكلف الملايين في طريقه من مصر الى  
 بغداد ، ومر في سهل فلسطين حيث  
 اعزست الى الخليفة المعتمد ( الذي  
 تولى الخلافة من ٨٦٩-٨٩٣ م ) وقد  
 ترك الموكب بعض الاغنيات والالحان  
 التي وضعت لهذا الزواج الملكي  
 المعن في الفخامة والابهة وظلت تغنى  
 في الاعراس والاحتفالات المصاحبة لها



الطريق والشعائر والمناسك الا ما قل  
فهو مثلا نزل في الاسكندرية بعد  
اقلعه من شرق اسبانيا ثم قطع مصر  
من شمالها الى صعيدها حيث عبر  
البحر الى جدة وعنا نراء بعد وصف  
صعوبات الطريق ونكد الجبابة والادلاء  
والنوتية والمكارين يدلي بهذه الحكم  
الضيق الافق والبعيد عن الحكمة  
والاصابة . فيقول : لا اسلام الا ببلاد  
المغرب . وما سوى ذلك مما بهذه  
الجهات المشرقية فاهواء وبدع ، وفرق  
ضالة وشيع ، الا من عصم الله وجل  
من اهلها . كما انه لا عدل ولا حق ولا  
دين على وجهه الا عند الموحدين ، اي  
حكام الاندلس على عهد . وقاريج  
وصف ابن جبير هذا هو خريف سنة  
١١٨٤ اي قبل موقعة حطين في ٣ و ٤  
تموز سنة ١١٨٧م بحوالى ٣ سنوات  
يقول ابن جبير في احد فصول رحلته  
وتحت عنوان ذكر صور دمرها الله .  
ما يلى ومن مشاهد الدنيا المحدث بها  
رُفاه عروس شاهدناه بصور في احد  
الايام عند مينائها . وقد احتفل لذلك  
جميع النصارى رجالا ونساء واصطفوا  
سحاطين عند باب العروس المهداة .  
والبوقات تضرب والمزامير وجميع  
الالات اللهوية حتى خرجت تهادى  
بين رجلين يمسكانها من يمين وشمال  
كانهما من ذوى ارحامها . وهي في ابهى  
زى وافخم لباس بسحب اذيال  
الحريير المذهب سحبا على الهيئة  
المعهودة من لباسهم . وعلى رأسها

تسابة ذهب قد حقت بشبكة ذهب  
منسوجة . وهي رافلة في حللها ، تنشي  
مشى الحمامة او سير الغمامة . البهية  
تسحب اذيالها خلفها ووراءها اكفاؤها  
من النصرايات يتهادين في انفس  
الملابس ويرقلن في ارفل الحلل ،  
والالات اللهوية قد تقدمتهم ،  
والمسلمون وسائر النصارى من  
النظارة قد عادوا في طريقهم وساروا  
بها حتى ادخلوها دار بعلمها ، واقاموا  
وليمه . فادانا الاتفاق الى رؤية هذا  
المنظر الزخرفي المستعاذ بالله من  
الفشة فيه . وكان ابن جبير قد مكث  
في عكا وصور ١١ يوما حيث استقل  
لسفينة عائدا الى بلده بعد رحلته الى  
بلدان المشرق التي استمرت عامين  
و ٣ اشهر . والاغلب ان هذا الوصف  
لعرس . لعروسين من نصارى العرب  
اذ ان ابن جبير كان في وصفه لعكا  
وسكانها يطلق عليهم اسم « الافرنج »

لكن يبدو ان دعاء ابن جبير على  
صور وعكا بالتدمير . قد استجيب  
فان ابن بطوطة الذي مر برحلته في  
منتصف القرن الرابع عشر ، اي بعد  
ابن جبير بحوالى القرن والنصف  
يصف مدن الساحل الشامى وبالاخص  
من صور الى غزة بالخراب والدمار  
ولاعجب فان قرنين من الحروب  
الصليبية ونحو اخر من اوحش  
الغزوات والحروب المدمرة التي شهدنا  
التر والمغول وما اعقب ذلك من دمار

وأويته ومجاعات قد جعلت البلاد كلها  
 أي الديار الشامية والمشرق العربي  
 اجمع في عصر دامس من الظلام واعمى  
 ولم تنشط الحياة الاقتصادية الا في  
 منتصف القرن السابع عشر وبعد ان  
 الروملي ( البلقان ) فخفت القبضة  
 عن عنق شعب الديار الشامية الابي  
 وأخذت مدن الساحل تنتعش وتضي  
 علاقاتها التجارية مع شعوب حوض  
 البحر الابيض بالرغم من القصف  
 المستمر الذي كانت تشنه اساطيل  
 بعض الدول كلما اشتبكت مع تركيا  
 بحرب كالدول الايطالية والاسطول  
 الروسي ، زمن كاترينا وخلفائها .

على كل ان الفترة التي نشأت  
 فيها جوقات الجنكيات موضوع بحثنا  
 هذا هي الفترة التي اعقبت غزوة  
 نابوليون التي تغادلت امام اسوار  
 عكا ، واعقبها احتلال ابراهيم باشا  
 حيث بعد انسحابه انتعشت الاحوال  
 الزراعية وادخلت الى السهل المحيط  
 بمدينة يافا زراعة الحمضيات  
 المربحة لتحتل مكان زراعة الرمان  
 الاقل ربحا . وقد حفرت الابار  
 الارتوازية لبساتين البرتقال ، هذه  
 البساتين التي استخدم فيها فلاحون  
 مصريون من اولئك الذين هربوا من  
 جيش ابراهيم باشا في ارتداده على  
 مصر واغلبهم من منطقة الشرقية  
 المتاخمة لسيناء . هؤلاء الذين كانوا  
 يطلقون على الحفرة والبشر عندهم

اسم . بيازة ، وهكذا اطلق اسمهم  
 هذا على بساتين البرتقال في منطقة  
 السهل الفلسطيني ومن ثم في فلسطين  
 كلها . وقد استمر الانتعاش حيث  
 تزحمت الى يافا الاسر بكثرة من  
 الداخل والسواحل الشمالية . حيث  
 انتعش تصدير المواد الغذائية من  
 مدن جنوب الشام . حيث كانت  
 السفن تقطع المسافة في عشية  
 وضحاها . وهي تحمل حمولة مئات  
 الجال النسي كان عليها ان تقطع  
 الصحراء من مدن وديساكر مضر . ثم  
 بعيد ذلك بدء عام ١٨٨٨ في اول  
 خط للسكك الحديدية في المشرق  
 العربي ذلك الخط الممتد من يافا الى  
 القدس وطوله ٨٦ كيلو مترا .

كما قلنا في صدر هذا البحث ان  
 النسبة في جنكية تعود الى آلة الجنك  
 الآلة الوترية المتعددة الاوتار ، وهي  
 آلة تحتاج الى المهارة وسعة الاطلاع  
 في العزف عليها . والمعروف ان الآلات  
 الموسيقية تقسم عادة الى ثلاث فئات .

١- الآلات الايقاعية ، وهي  
 الطبول على اختلاف انواعها واحجامها  
 بالاضافة للصنوج والكاسات التي  
 جرت عادة الجنكيات على تسميتها  
 ( بالفقاشات ) والجلجل .

٢- الآلات الوترية على اختلافها  
 من حيث عدد الاوتار والحجم وطريقة  
 العزف عليها اما بالريشة او المضرب



### حمام العروس :

تذهب العروس الى الحمام عادة قبل حفلة الدخلة بيومين وبما ان اغلب حفلات الدخلة تتم مساء ايام الخميس ليلسة الجمعة ، فيكون يوم الحمام هو يوم الثلاثاء ، وحيث نظام الحمامات العربية هو ان تخصص الفترة من مغيب الشمس حتى ظهر اليوم التالي للرجال فان الفترة التي كانت مخصصة للنساء في الحمامات العامة هي الفترة ما بين صلاة الظهر والغروب ، وكانت الاتفاقات على الاغلب تتم بواسطة المرأة التي كانت في اواسط العمر او اكثر والتي تسمى الماشطة وهي المهنة القريبة في ايامنا لمهنة صالون التجميل على ان الماشطة كانت تقوم بعملها في بيوت عيالاتها .

يخرج موكب العروس الى الحمام راجلا ان كانت المسافة قريبة ، او في عربات الحنطور وتوضع البسة العروس وادوات التجميل الخاصة بها ، مع الطاسات النحاسية التي ينشغل بها الماء من احواض الحمام ليصب على العروس التي يكون الحمام قد اجر بكاملة على سرفها . ويحتل الحمام النسوة المدعوات من اقرباء وجيران واصدقاء عائلتى العروستين ، وبعد ان يستحم الجميع وتجميل العروس بالترجييج والتحفيف ( ازالة الشعر الوبرى عن الوجه

او بالسحب عليها بوتر او اوتار او بالضرب عليها باللامس ، كالبانور .

٣ - الآلات النفخية من مزامير وابواق . ولاسباب فيزيقية جسمانية لم يتبع من النساء نافخات كما ان الطبول الكبيرة تتطلب مجهودا جسمانيا ليس في طاقة عامة النساء .

فلذلك كانت النساء وما زلن يبرزن في الاداء الموسيقي على الآلات الوترية ، والطبول الصغيرة كالطبيلة والدق ، وعلى ذلك فان اسم الجنكية اطلق دلالة على وصول المحترفة رتبة المهارة ( المعلمانية ) ويطلق على رئيسة الجوقة ، كما يطلق على بقية اعضاء الجوقة ومنهن الرافضة ( الرقاصة ) والضاربة على الطبل ( الطبالة ) او الدق ( الدفاقة ) او العازفة على العود ( العوادة ) او القانون ( القانونجية ) وكذلك على المغنية ، وفي بعض الحالات تكون جوقة الجنكيات تضم رجلا اعنى يعزف على احد الآلات او يغني اغنيات عاطفية تطرب لها النساء اكثر من اصوات النساء ، وحيث كل المدعوات نساء فليس من الرجال في حفلة العرس الا العروس واقرباؤها الاقربين الذين يحيطون به والعروس فوق المنصة المعدة لذلك .

تتركز الحفلة التي تحييها الجنكيات في الاعراس على حفتين : حمام العروس والجلوة وهي حفلة الزفاف الختامية .

والذراعين والفتحين ) والتطرية ،  
 بذلك الوجه واليدين بمساحيق  
 قشر البيض والمعجن بماء الورد وارواح  
 العطور ، وتزين بالنقوش في كفيها  
 وقدميها ، والرياحين واشربة الحرير  
 في شعرها والحلى ( المصاغ ) في  
 معصمها وجيدها واذنيها واصابعها  
 وينثر عليها البرقش ( البرق ) .  
 وعند تمام ذلك ، وبين صلاة العصر  
 والمغرب ، حيث يترتب اخلاء الحمام  
 للرجال تخرج العروس لما يسمى  
 برزة الحمام في الايوان الخارجى  
 بدار العروس حول نافورة الماء  
 تتوسط الايوان ، وهنا تتبعها  
 الجنكيات بالدفوف والمزاهر ويضن  
 الاغنية الخاصة المناسبة ، مثل :

يا مائلة على الفصول عيني

سمررا سبيتينا

يحرق قلب الهوى

ياما عمل فينا

سموك ما انصموا

سموك حب قهبر

محبك في القلب

بتزيد ما بتقص

حلفت بنت العرب

على العود ما بتقص

الا في ساعة صلا

وشموها مضوية

وتنطلق بعض النساء بالزغاريد

المناسبة ، والزغردة هنا هي الرجز

او الترجيز الذى يرتجز به من

النساء ثم يختتم بالزغردة التي  
 تسمى هنا لولة اي انها الزغردة  
 وما يتبعها من زغردة . احيانا تحيي  
 احدى الجنكيات او رئيستهن العروس  
 والعريس وذويهما ببعض الزغاريد  
 وهي في هذا المقام :

اي يانحن البنات هاهو نقدناهن

ما نلبس الا حرير الاطلس اللين

نعن لنا نلبس ونتمزين

نخل شباب العزب يرهن ويتدين

اي يا ياما مشينا ورا الكعلا ومشينا

ياما مشينا ودق النعل برجلينا

ورا ابوك ويوعدننا

وعد الاكابر يصبح عندهم ديننا

ثم تجلس العروس بعض

الوقت فوق منصة في صدر الايوان

وهنا تقوم الجنكيات بالعزف والغناء

المفرح والفكه والمرقص ، حسب رغبة

المدعوات ، واللواتي يجدن الرقص

منهن بصورة خاصة ليرقصن على

ايقاعها حيث ان الجنكيات لا يرقصن

عادة في حفلة برزة الحمام هذه بل في

حفلة الزفاف الكبرى .

تقام حفلة عادة ، يوم كتابة

العقد والتي كانت تسبق ليلة

الجلوة ببضعة أشهر تطول او

تقصر ، حسب الاتفاق ولا تشترك

الجنكيات بهذه الحفلة التي تكون

مزدوجة وفي بيت العروس وبيت

مجاور له ، يخصص احدهما للرجال

والاخر للنساء او يقسم البيت

الواحد الى جناحين لنفس الغرض ،  
وبين الرجال يكتفى بمراسم كتابة  
عقد الزواج اما عند النساء فيجري  
احتفال تقيم به النساء من الاقارب  
والجارات والصديقات ببعض الاغاني  
والرقص . وتوزع الحلوى التي  
كانت حينها عبارة عن كعكة من نوع  
الغريبة الملفوفة بالورق المزخرف  
وحبات من السكاكر ( ملبس على  
لوز ) في كيس ورقي مزخرف وتقدم  
كذلك المرطبات ( شربات ) لكن  
حفلة الجلوة التي تعقبها الدخلة  
ومساكنة العروسين لبعضهما هي  
الحفلة التي تسهم الجنكيات  
باحيائها على اوسع مدى وتبدأ بان  
يتجمع المدعون من الرجال في المسجد  
القريب من بيت العريس ، وذلك  
ما بين صلاتي المغرب والعشاء ، حيث  
يصلون صلاة العشاء ، ويخرجون  
بالعريس حيث تتقدمهم الموسيقى  
وهي من الات نفخ نحاسية ، وطبول  
تعلق بالكتف ويضرب عليها بالمص  
الا أن رئيس الجوقة ينفخ على  
مزمار كان في الاونة الاخيرة  
كبلاريت ، وكانت آخر الجوقات  
هذه في يافا برئاسة الحاج  
محمد جمعة وهو ذباح في مذبح يافا  
نزع الى عمان وتوفي فيها ، اما في غزة  
فقد كانت آخر جوقة برئاسة حسن  
فدعوس وبعد وفاته ترأسها اكبر  
ابنائه السيد روبين فدعوس .

ثم يتلوها فريق من الشباب  
الهازجين والمتحلقين في حلقات  
الرقص وأحيانا جماعة اللاعبين  
بالسيف والقرص . واغلبهم في يافا  
دمشقي المولد ، ومن المشتغلين  
بتتجيد المراتب والوسائد والالحفة  
ثم الحلقة التي فيها العريس حيث  
يحاط بحملة الشومع ويهتف بوجهه  
( المشوبش ) والشوباش هو رجز  
يهتف به في وجه العريس وهي كلمة  
تركية تعني حفاف الفرح وعادة  
يستعمل الشوباش بالرجز التالي :

**اول كلامي بالدستور**

**من خوف يفلط لساني**

**امدح نبي مصطفى**

**من يوم دبي نشاني**

ثم يتابع الشوباش المعنى  
الاتي :

**عريستا يا فبة النور**

**تضوي على كل وادي**

**ياريت امك خلفت عشرة**

**مثلك وقطعت العجل**

**مع الميلاي**

وحين ينتهي مطاف الزفة امام

بيت العروس او العريس ينتهي  
الشوباش بالتالي :

**اقول شوباش عن العريس**

**ممنون لكل الشبان**

**ان شا الله مردود بالافراح**

**يا اللي رفعتولي شاني**

ثم يتأبط العريس شابان

ويدخلانه وهو يسير بينهما بخلاف

الى ان يجلساء على المنصة بينما  
تستقبله جوقة الجنكيات بالأغنية  
التالية :

**البندون دار ياعين**

**زادت الانسوار**

**صفنا وفا وفاني**

**زادت الانسوار**

وبعد هنيهة الفراغ من  
الاغنية التي تسميها الجنكيات  
استقبالة يتجه العريس وامه  
وابوه واخوته ويحضرون العروس  
من غرفة مجاورة ، حيث تعاد اغنية  
الاستقبالة تحية لمقدم العروس  
ثم تبدأ الجنكيات بادق مراحل  
حفلاتهن وهي ترقيص ام العريس  
وخالاته وعماته وبناتهن ، وكذلك  
جدة العريس واخواته ، واحيانا ام  
العروس ان كانت عمه للعريس  
او خالة ، فمن المطلوب ترقيصهن  
المعجوز الدربيس والام او الخالة  
والعمة التي تنوء بجسمها تحت انقال  
من الشمع ، او ان تكون جامدة لا  
تستطيع التثني وتخطو متعثرة ، الى  
ابنة الخالة او العمة الموتورة من  
الزواج وترقص وهي تنصيد الهنات  
في العزف او نحوه لشاجر  
وتشاكس .

كل عمليات الرقص او الترقيص  
هذه تتم غالبا بالعزف على طبل  
الدربكة والدف ويغناء اغنية  
الترقيص التالية :

**يا ام العريس الله يتم عليكى**  
**سبع جوارى والقيمة عليكى**

وطبعا تستبدل كلمة ام  
العريس باخت العريس او عمه  
العريس او خالة العريس ، الخ .  
حسب قربي المرقصة من العريس  
وتنتهى كل راقصة من القريبات  
هؤلاء بان تغتلى المنصة وتقبل  
العريس والعروس وتدفع الى العريس  
بالنقوط .

وفي الاثناء يجري بين كل فترة  
واخرى ادخال العروس الى غرفة  
مجاورة حيث تستبدل ثوبها ويجب  
ان يتكرر ذلك سبع مرات ، اما في  
المرة الاولى فتتلعث ثوب العرس  
الابيض وتخرج بالشوب الثاني ،  
وتكون النسوة فد البسنتها كساتين  
خياطة على اصابع كفيها حيث  
بغمن بلصق الشموع الصغيرة عليها  
ثم يخرجن بها لترقص بالشموع على  
اصابعها ، وهذه الرقصة هادئة  
الخطوات ولا تشي وقفز فيها بل  
تمايل يسير ، وتسميها الجنكيات  
( التخطير ) حيث يعزفن ويغنين  
اثناءها الاغنية التالية :

**اتمخطري اسم الله يا عروسة**  
**يا وردة جوة الجنية**  
**عقد القرنفل يا غزالة**  
**والفل خيم علينا**

قومي ادخلي قصرك العالي  
وقولي لعريسك يا حلال  
واقضي الايام والليال  
وساعات وتيشة هنية  
قومي اطلعي اسم الله على مريـك  
ابن الاكابر عريسك  
دبي يهنيك بعريسك  
آه يا حلوة يا شلبية  
وحياة عريسي ما بطلع  
الا بسبح جسواي  
تئين يمشوا قدامي  
وتئين يمشوا وراي  
وثلاثة يشروا لي الازهار  
ورد وباسمين وعطرية

وقبل وبعد رقصة العروس  
هذه تقوم الجنكيات الراقصات ،  
بالرقص الاهتزازي المصحوب  
بالشعلة والتثنى ويلبسن ( بدلة  
الرقص ) الشفافة المشتملة التي  
تشف اكثر مما تحجب ويتقدمن في  
نهاية كل رقصة من قريبات  
المريس حيث يتناولن النقود  
وهو مبلغ من النقود من قطعة واحدة  
محددة للنساء ، لكن للرجال غير  
محددة الا بسخائهم ، حيث يلصقون  
للارقصة قطع النقود على جبينها  
وخديها وفها وذقنها ، واحيانا  
يشكون اوراقا نقدية باعلى حامله  
تديبها ، زيادة في السخاء وعند  
منتصف الليل تحضر بعض الفتيات  
من راقصات الحانات ، بعد الفراغ

من عملهن في الحانة ، ويباشرن  
بالرقص بالشكل المذكور ، وتلقي  
النقود وقد كانت في يافا خمس  
حانات للرقص وهي : قهوة  
عيد المسيح ، و : قهوة غنطوس ،  
و : قهوة البوسطة ، و : قهوة الدلو ،  
واخيرا ( قهوة الظريفية ) وكانت  
اجور جوقة الجنكيات تحصل  
بالشكل المذكور بالاضافة الى مبلغ  
مقطوع يدفع لرئيسة الجوقة مقدما  
ويسمى الطلمعة وعادة تنتهي  
حفلة الجلوة هذه عند الفجر  
وتكون العروس قد غيرت ثوبها  
السابع والاخير والذي يكون من  
الحرير الاسود ، وترقصها الجنكيات  
الرفصة الختامية وتسمى : رقصة  
الفهوجي ، حيث تحمل العروس  
بيدها اليمين ابريق القهوة ، وفي  
اليسرى كأسا يمثل فنجان  
القهوة وترقص ممثلة دور مقدم  
القهوة وذلك على انغام الاغنية  
الراقصة التالية :

ع الفهوجي ع الفهوجي  
سبعة تروح وسبعة تجي  
سبعة يستقبلو اللوات  
من قهوته لقهوتوتي  
ع الفهوجي اسمه خليل  
يا قهوته باب الخليل  
صفوا الكراسي واسمه حسن  
يا قهوته ذي العسل  
صفوا الكراسي لحسن  
من قهوته لقهوتوسي  
ثم تقوم رئيسة جوقة الجنكيات  
مع امه وام العروس بتوصيل



العروسين الى مخدعهما ، حيث جرت العادة بأن يتأبط العريس ذراع عروسه وعند باب المخدع يأتون بقطعة من العجين الخبز وورقة نباتية خضراء بحجم كف العروس تقريبا ويضع العريس راحته فوق راحة العروس اليمين ويضغطان معا على الورقة الخضراء لتلتصق هي والعجينة معا على الباب إشارة الى اليمن والخصب والتعاون .

وهناك نوع آخر من الجنكيات ادنى مرتبة وافراده يقمن باحياء الحفلات النسائية الخاصة ، والتي تضم بضعة عشر امرأة من اخصاء صاحبة الدعوة التي تكون عادة قد اقامت هذه السهرة لمناسبة خاصة كرجوع زوج او ابن من سفر وغياب طويل او ابلاله من مرض مستعص او نجاة من حادثة خطيرة . والجنكيات هؤلاء يحضرن هذه الحفلة ولا يزدن عن اثنتين وغالبا هن من فتيات المواخير او نساء الطبقة المتدنية اجتماعيا وبما ان حفلات هذا النوع مغلقة جدا ولا تحضرها الا النساء من اواسط العمر فان الجنكيات يقمن بالغناء الفكاهة او يقلبن كلمات الأغنيات المشهورة الى معانٍ جنسية ويلحن فيها اظهارة للشبقي مما يضحك الحاضرات ثم يرقصن رقصة مثيرا او فكها استدرارا للضحك ، ومثلا على ذلك يرقصن رقصة على عزف وغناء الاغنية التي لازمتها

## النحل النحل ، النحل يا هوه النحل قرصني ، قرص من هون

وتشير الى مكان في جسمها فتنتزع رفيقتها كساءها في تلك الناحية من جسمها وتعيد الغناء والاشارة الى مكان اخر من جسمها حتى تنتهي الاغنية والرقصة بتعريتها تماما . وهي رقصة شبيهة بالرقصة الشائعة في الكباريهات الحديثة والمعروفة باسم « ستربتيز » وهناك رقصات اخرى مصحوبة بتمثيل ، حيث تلبس الجنكيات ملابس رجل « قمباز » وتحمل قطعا من القماش وتدور تقلد بائع القماش ، وكلما مرت باحدى الحاضرات اجرت معها حوارا وقامت بتحريك عصا ربطتها تحت القمباز إشارة للانعاط ، وذلك تبعا لشرات صوت المتحاوره معها وكلماتها . او ان تعري تماما وتلف جسمها بملاءة سرير وتقع منكفته على وجهها في وسط القاعة . فتصر رفيقتها التي تلبس لباس بدوي ، وتظاهر بانها عاير سبيل عشر على لقيّة داخل الفطاء وبأخذ بالكشف عن المؤخرة وهو يتفحصها ويطلق ملاحظات وتنبؤاته وهكذا بين ضحك الحاضرات واستزادتهن .

اما الجنكيات الحقيقيات فقد كن يربان عن مثل هذه الامور .  
وتقد كانت في يافا جوقات متعددة أهمها : جوقة شفوقه حباطه (امينة)

وقد كانت جوقتها أشهر الجوقات  
لغاية الحرب العالمية الأولى وما بعدها  
بقليل .

**جوقة النشابة ( ام حسن**  
الكوكو ) وكانت من أشهر جوقات  
ما قبل الحرب العالمية الأولى وهي  
يافية الاقامة ارتحلت في خريف  
١٩١٨ مع عدد من الفارين من ويلات  
القتال بقطار وجهته حمص لكنه  
تدهور ، وقتلت مع من قتل في هذا  
الحادث ( وجودت بالعزف على  
القانون )

**جوقة جميلة القبانى وفا ( ام**  
فؤاد ) وكانت جوقتها أشهر الجوقات  
حيث انضوى تحت عضويتها عدد من  
شهرات الجنكيات وعلى رأسهن :  
زهرة الشعارة من قرية صميل ونجبة  
الخضرى من سكان حي المنشية بيافا  
وكان لام فؤاد عدة بنات شاطرنها  
العمل ، واحدهن ارتحلت الى القاهرة  
وكانت من المع نجوم الرقص فيها  
طيلة الثلاثينات . وكانت في جوقتها  
ايضا ولدة قصيرة والدة  
الراقصة نجوى فؤاد ، وهي  
( الوالدة ) ابنة الحاج على العجمى  
دلال في مدينة يافا ، وهو من  
المهاجرين الفرس لفلسطين في القرن  
التاسع عشر ، رحمه الله .

ومن طريف ما يذكر ، ان  
السيدة نجية الخضرى كانت ترقص  
في عرس في مدينة اللد ، فتبعها  
العريس وتزوجها في اليوم التالى ،

ورزقت منه بثلاث بنات ، وهي مقيمة  
في عمان حاليا ومتقاعدة ، اما السيدة  
زهرة الشعارة فقد نزحت الى غزة  
عام ١٩٤٨ وزاولت العمل حتى  
اعتزلته في السنوات الاخيرة .

واخيرا جمسوقة ام يمنة  
واشتهرت بالصوت الاصيل والغناء .  
اما جنكيات غزة فاشهر جوقاتهما  
هي جمسوقة ( شمس الدلو ) التي  
كانت تضم نخبة من الجنكيات  
العازفات على العود والدف والدربكة  
والمجيدات في الرقص والغناء  
وغالبية من غزة والسكنات المحيطة  
بها .

كما انضمت الى هذه الجوقات ،  
جوقة زهرة الشعارة التي نزحت من  
يافا سنة ١٩٤٨ كما مر معنا .

**شعيب احمد الدوي**

#### **مصادر البحث :**

- ١ - موسيقى الممالك القديمة  
( القاهرة ١٩٥٢ ) الدكتور احمد  
الحفنى .
- ٢ - طرائف الامس غرائب  
اليوم ( حريصا ، لبنان ١٩٣٦ )  
يوسف موسى خنش .
- ٣ - الفنون الشعبية في  
فلسطين ( بيروت ١٩٦٨ ) يسرى  
جوهريه عرنيطه .
- ٤ - الكتب التي اشير اليها في  
سياق هذا البحث .

# الأشكال الفنية في

بقلم : ماروزوفا

ترجمة : د . حسين جهمعة

المنطقي ، النحوي والفني ، وتعلمي المقالة  
صورة شبه كاملة لموضوعية اشكال الامثال ،  
حيث تقوم بتوضيح بعض مميزات هذه  
الاشكال : الرسوم ، النسخ ، الترادف  
والنطاق .

ان دراسة الاشكال الفنية انما هي وسيلة  
للنقل الى طبيعة اللون الفني والالام بفيمته  
الفكرية الفنية .

## الاشكال النطقية :

يمكن الافتراض بان العبارة الشفهية لم  
تصبح حكما عاما متداول الا بعد مرورها عبر  
قانون المثل الهام . الاعتماد بالمادة اللغوية .  
فالكثير من الامثال الآن لا يوضع للتفسير :  
( لا تجلس في حجر زلاتك ) ( سر بطء  
تصل الى مسافة ابعد ) ( مع ان مضاهي  
العام مفهوم للجميع . وهذا الوضع يساعد  
على بناء الامثال المنطقي ، الشكل المنطقي

الامثال ليست متجانسة من حيث دلالتها  
وطرحها للمشاكل وخواصها الجمالية . ومع  
ذلك فان لمراد الشكل والمضمون بعدد جوهري  
الامثال النوعي ، مما يمكننا من الحديث عن  
وحدة الامثال على الرغم من عدم التجانس  
المشار اليه .

الامثال كون من اللون الفن يستخدم  
حائرة خبيطة من الوسائل التعبيرية ، مما  
يسهل دراسة اشكالها الفنية على هذا  
الاساس . ولا كفن مضمون المثل الواحد  
يعتوى على فكرة متكاملة فان الجملة  
المتكتملة هي شكله التعبيري . وبناء على  
ذلك فان الحكم هو الجانب المنطقي للشكل  
المثل ، بينما الجملة هي التعبير النحوي .

وهذه المقالة مشروع لدراسة اشكال  
الامثال من مناح ثلاثة :

(١) هذه الترجمة الحرفية للامثال الروسية اما مايقابلها في العربية كما يلي : « اعنى ويرجس في  
الشغل » « يا مسرعا في العجلة الزمامة » ( المترجم ) .

# الأمثال

للتعبير عن الفكرة . ومن المسلم به ان الامثال عبارة عن تأكيدات صحيحة . لما قد تم اثبتت منها بالممارسة العملية او انها معروفة للجميع . والحكم - قاعدة - هو الشكل المنطقي لكثير من الامثال .

من اهم انماط احكام المثل الشائعة -  
التوكيد العام (٢) ( الحاجة ام الاختراع )  
( الصديق وقت الضيق ) ، يجرى التشديد في الحكم التوكيدي على علامة لفرقة تجمع بين مواد صنف معين . والتعارف عليه ان هذه الصفة تتأكد بشكل قطعي مما يفرض على المثل مغزى خاصا .

وهناك ضرب اخر من ضرب الحكم وهو النفي العام : « الفجل البرى ليس اكثر حلاوة من الفجل الحار » ، كل ينو، بعينه ، . وهذه الامثال التوكيدية تصور العلاقات الموضوعية وارتباطات الظواهر الواضحة جدا ولا خلاف حولها . وهي تتسم بالبساطة في طريقة العرض كما انها قطعية . وتتصف كذلك بالاتساق الداخلي واكتمال الفكرة . كما تلعب لمحاولة الاشياء دورا هاما في ذلك فالتشبيه بالنفي يصوغ العبارة . « الفجل البرى والفجل الحارى مفهومان مختلفان ولكنهما هنا وفي هذه الصيغة استعمالا كمرادفين على اساس علامة عامة تجمعهما وهي . المرافة . »

يجرى ادراك العالم وضمونه الموضوعي في الامثال عن طريق العقائسق المعنوية ( الفجل البرى ، والفجل الحار ) والمفاهيم

التي يواجهها الانسان يوميا ( العمل ، الحاجة ، الصديق ) وليس عن طريق التجريد وينضج هذا جيدا في الاحكام التوكيدية واحكام النفي الواسعة الانتشار : « المكينة الجديدة تنكس بشكل جيد . » « كسرة الخبز في يد الفجر وغيا . » ان الافكار التي تعربها هذه الامثال صحيحة فقط بالنسبة لجزء معين من الظواهر فهي تعكس الروابط بين اشياء وظواهر محددة طبقا لعلاقات بينها فحسب . وهذه العلوية تصبح ملموسة بالصور : « الجديد . . . القريب . . . القديم . . . »

ويجب اننت في وصفه السلبى اليه علامة النير ( التشديد ) المنطقية . حيث يلتمح بالكلمة المرفقة في وحدة عضوية تكفل معنى المثل . ففي المثليين الاخرين تم نقل الكلمة النبرية الثانية الى نهاية العبارة وبذلك حملت علامة نير منطقية اضافية . وادى ذلك الى خلق توازن ايقاعى بين الشقين ، بحيث تنجز كل كلمة امكاناتها اللغوية ويتم تبرير المعنى العام للمثل (٣) .

نلمس هذه اللوحة الطامة في ضرب احكام النفي : « لا توجد اسيرة بلاسيخ » . « ماكل مايلع ذها . » هذه الامثال عبارة عن نماذج احكام عبر فيها الشعب عن فهمه لدى تفقد وتنالضى العالم المحيط به .

يتعين هنا الاشارة الى الاحكام اللغوية التي تهدف الى تجلية العلاقة الارتباطية بين

(٢) في المنطق الحكم التوكيدي هو ذلك الحكم الذى يؤكد على وجود علاقة او صفة تجمع بين مواد صنف معين .

(٣) علامة النير والايقاع لا تظهر في الترجمة العربية . الحديث يدور عن وجودها في اللغة الاصلية .

النتيجة والظرف الذي تحقق النتيجة من خلاله : « الخشب يقطع - الشقايا تتطاير » .  
 كلما توغلت في الغابة كلما تزايد العطب .  
 « حيث الهشاشة الكرايسر » .

يضع الشق الثاني من احكام الامثال للاول الذي هو الشرط المتميز لنتائج الشق الثاني من الحكم . تسم جميع ظروف الاحكام المنطقية بطابع التسلسل المنطقي ، وتزيل تملأ اية تناقضات في المعنى ، بحيث تشمل الاحكام المثلية على حقائق علموسة جدا في طبيعة الاشياء . وتهدف الاشكال المنطقية للامثال للتعبير عن الاسئلة المطروحة باجوبة غاية في الابداع اللغوي التمبري .

### الاشكال النحوية :

لاتطرح الاحكام الفكرية الفنية للامثال للاشكال المنطقية فحسب ، بل تطرح للاشكال النحوية كذلك .

للامثال عبارة خالصة عن جملة . ويمكن ان يعبر عن المثل ببناء جملة مركبة من جزء واحد او جزئين . وهذا التركيب يميز البناء النحوي المعكبي الذي يتعاضد البناء المعقد من تراكيب اسم الفاعل والمفعول والظرف والاجزاء المتجانسة التي يتصف بها الادب الفني . كما يبدو الاتجاه الى ايجاز العبارة في تركيب الجملة : « الصمت - ذهب » ، « البساطة اسوا من الرقة » ، « تم هنا حلق ادوات الوصل » .

ان شيوع أنماط الجملة البسيطة في الامثال يعكس بشكل كبير المعنى المعم للمثل  
 « لا يغيبا المحرز في الكيس » ، « لا يلقون

بالزبالة خارج الكوخ » . تشابه النماذج السابقة من الجمل ذات الصيغ المخلوطة بالتركيب الذي لايعتوى عمل صيغة معدة : « الوكواق لايمبح صفرا » ، « لا اسرة بلا صخ » . تحتوي على معنى الاتكافية الموضوعية او عدمها . المثل الاول ، لوجود علامة ما او فعل ما . وكثيرا ما تؤكد صيغة الامر المستعملة في الامثال على الاستقلال عن زمن الحقائق التي تضمثها الامثال : « لن يلع - معنى لن يكون قط » . وتضمثل بكثرة انماط التركيب المعقد الخال من ادوات الوصل ، كما يجري عادة في الاحاديث الحياتية : « لا تقوم حياة الزبد للقط » ، « سيأتي شهر الصوم العظيم » ، « عبر انماط الجمل الخالية من ادوات الوصل عن شتى اشكال الروابط وعلاقات الاشياء ، العلاقات السببية - الهدوية : « اناسنا نعدم » ، « الماخذلية » ، « قضية الزمن ساعة لهو » ، « الشرطية » ، « اذا كنت تعب التزلج - فعليك ان تعب حمل الزحافة الثلجية » .

يقلب استخدام تراكيب الجمل المعقدة ، مثل الجملة ذات الرابطة التنازلية للعلامات . عندما يصرى الكلب الحليب لالقطبسية قصيرة ، « وهناك امثال بدون ادوات وصل مركبة ، اذا - فان - عندما - فان : « يلطمون الضب - الشقايا تتطاير » ، « اللهاب الى الصيد - اطعم الكلب » .

ان انماط الجمل الواردة في الامثال هي نماذج للشكل الشعري ، الذي يجسد قوانين اللون الادبي الصغير . وتعكس الامثال في



نفس الوقت : الابداز ، الملقاة ، البساطة  
ومعنى تجميعية الكلام المحكى الروسى .

تخضع الاشكال النحوية مثلها مثل  
المنطقية ( وهنا تتجلى الرابطة والوحدة  
بينهما ) لقانون اللون الادبى الهام وهو -  
الاقتصاد فى المادة اللغوية . وبذلك تقم لنا  
معنى ممبى الامثال .

### الاشكال الشعرية :

تميز اشكال الامثال بالكمال والاستظام  
المقلى للوسائل الفنية . انطقية فى المثل  
دائما ملموسة ومصاحبة فى شكل واضح ومصر  
وتختلف الصورة الفنية فى المثل عنها فى  
مثيلاتها فى الحكاية واليبلين والاغنية وهذا يتبع  
من خواص الشكل القصير . ومن الضرورة الملحة  
على ايراد المثل ما يمكن من الكلمات للتعبير  
عن الكثير من المدلولات . لذا نطو الامثال  
من الاوصاف المطنية . فيذكر الموضوع احيانا  
ذكرا عابرا ، او يقارن بغيره على مبدأ التشبيه  
او المفاضلة : « السيد اشد من الصودية » .

تشمل الامثال اشياء وظواهر الواقع ،  
لا سيما الظواهر التى يتعامل وياها الانسان  
يوما . لبل كل شيء الخرافى حياة الملاحين  
مثل : الخرافى المنزل - . اذا وجعت الرقبة  
يوجد النير . . الحيوانات الاليفة : « حليب  
البقرة على لسانها » . العمل الزراعى :  
« احرق عميقا - تحصل على خبز اكثر » .  
البيئة الجغرافية بديهايتها وعالها الحيوانى  
والنباتى : « ابعد عن الريح فى العطل » .  
« الفراشة الواحدة لا تخلق فصل الربيع » .

(٤) يقابل المثل العربى « الصباح رياح » .

« لا يعيش دبان فى وجر واحد » . كما  
نشر كذلك على الخرافى الحياة المدنية والصناعية  
« حق الحديد وهو حام » . الا ان غالبية  
الامثال تصور حياة الملاحين .

ان وثائق الخرافى الحياتية فى الامثال  
هى فى كونها وسيلة لنوصف التصويرى :  
« ليس الكوخ جميلا يزواياه » . وانما هو  
كذلك بصفاته . . . الطعنة المارغة تدور  
بلا ربح . .

تلعب الوسائل الفنية الفولكلورية دورا  
كبيرا فى تشكيل المثل وصياغته . ومنها :  
التشبيه ، الكناية ، التشخيص المفاضلة ،  
الابداز ، المبالغة . وهذا هذه الوسائل فى  
الامثال مختلف عنه فى الاقوال الاخرى .  
هى تشكل البناء التركيبى ، وتكون فى نفس  
الوقت وسيلة تعبيرية ، فالمثل يعصم فى  
تشبيه او مطابقة ، او مجاز او مشابه ذلك  
هو المثل تشبيه ( مطابقة ) ( مجاز ) . مثال  
ذلك « الصباح اكثر حكمة من المساء (٤)  
تشبيه ) . . لا تمعجل باللسان . سارع  
بالعمل . ( مفاضلة ) . . التمل يشمر ان  
البحر لا يتعدى دكبته . ( مبالغة ) وكثيرا  
ما تترج الوسائل الفنية فى مثل واحد ،  
فمثلا « الكلمة ليست عصفورا » اذا ما طارت  
تستطيع التقاطها . هنا تم استعمال تشبيه النظم  
« الكلمة ليست عصفورا » . والتشخيص  
( الكلمة نطم ) . وتساعد الاصوات بشكل  
عام فى العبارة على السجع وتجنيس احرف  
الكلمات المتتابعة ، حيث تساعد الوسائل

الشعرية وتعزز بعضها بعضا . ففي المثل  
القاتل . اننا نرى القشة في عين الآخر ، ولا  
نرى العود في عيننا . نجد ان المقابلة هنا  
تجزى . العبارة الى شطرين - فتناقضات  
الجملة تساعد على التفلوت بين زوجين من  
الكلمات : القشة - العود ، الآخر - نحن .  
ويظهر التوازن النحوي الذي يكرر بدقة  
الاشكال النحوية في كلا الشطرين هذا  
التناقص . كما تعمل المقابلة على ايضاح  
المضمون المثل ( قشة .. في العين ، عود ..  
في العين ) - ان التناغم الشكلي المتناقص في  
تركيب المثل مع المقابلة الساطعة يعزز ويلوي  
المضمون الوجداني - الانفعالي .

لا نستظم الامثال جميعها دائما الوسائل  
الفنية فكثير منها يتشكل عن طريق استخدام  
الكلمات بمعناها المباشر . مما يفسد على  
هذه الامثال صفة اللاتعيرية ( مسبعة لا  
ينتظرون واحدا ) و ( السمن لا يفسد  
الجريش ) . ومع ذلك فان الامثال اللاتعيرية  
يمكن ان تستعمل في حالات حياتية مغايرة  
لتلك التي ادت الى نشوئها . عندئذ تعمل  
معنى استعاريا ، وتصبح مجازا . فمثلا  
المثل ( كل ينو بحمله ) الذي يقوم بتعظيم  
الملاحظة اليومية ، يمكن استعماله لتقييم  
الظواهر الجزئية .

يلعب النظم في الامثال دورا هاما . فهو  
مرتبط ارتباطا وثيقا بالاشكال النحوية  
والشعرية للامثال ، كما يساعد على فصل  
الفكرة الاساسية الى جانب توكيده على التركيب  
النحوي للجملة في المثل ، مما يعطي الجملة  
اللفوية قدرة اكثر على التمييز .

ويلعب تجزئة الجملة الى اقسام دورا في  
ذلك ، لا سيما فيما يتعلق بالولفة وعلامة  
النبر المنطقية مما يؤدي الى ارتباط النظم  
بالاشكال المنطقية للامثال . فمثلا ( ليس المكان  
هو الذي يعمل الانسان بل الانسان المكان )  
لا يحتوي على عدد متكرر من المقاطع ، الا ان  
ذلك لا يدرك بالسمع لان للولفة مكانا يعوض  
على المقاطع المخلوطة من الشطر الثاني . وهذا  
يؤدي الى خلق انساق نغمي . ومما يساعد  
على ذلك في المرتبة الاولى انسجام وتناسب  
النسق المنطقي للاجزاء . وهكذا فان الولفة  
تدخل ضمن التركيب المعاري للمثل بتعويضها  
عن المقاطع المخلوطة .

ويلعب الابحاج دورا ملحوظا في البناء  
النحوي للامثال . فهو يشكل حركة الكلام ،  
ويعد الولات وعلامات النبر المنطقية ، ويضيف  
الى الجملة عدا ذلك - علامات نبر ايقاعية  
خاصة بالاضافة الى النحوية والمنطقية . وبهذا  
يقدم التشكيل التمييزي للمثل : ( لا تملك  
جيلا . بل سعيلا ) ، ( لا تملك مئة روبلا ،  
بل املك مئة صديق ) . تقسم الولة كلا  
الجمليتين المذكورتين الى شطرين متعادلين من  
حيث عدد المقاطع يخلق هذا ما يسمى بالتوازن  
الايقاعي والذي يتسق والتوازن النحوي  
والمنطقي . حيث تتطابق في كل من المثالين  
السابقين الاشكال القواعدية لاجزاء الجملة .  
بالاضافة الى ذلك يشابه تركيبها المنطقي  
في كل من المثالين تقع علامة النبر المنطقية  
على الكلمة الاخيرة .

ان ابداع الامثال مرتبط بالبناء المنطقي  
والنحوي وقد اتضح ذلك في النماذج المذكورة  
اعلاه . مع انها لا تتطابق دائما كما في المثل  
التالي : ( الحب وفاق - لا داعي لكثير من  
الذهب ) .

كما ترتبط القافية كذلك بالجانب الصوتي للمثل ، فمن حيث وجود القافية وعدم وجودها يمكن استخلاص صنفين من الأمثلة الشعرية : « الملحظة الناشئة تمزق الأمثلة الشريفة » ، الملحظة الناشئة تمزق القم . . لا تدخل ديرا غريبا بها تعمله من المفاهيم . . مثال الأمثلة المقلدة : « اعرف ايها الجعبد طنف مولدك . . اذا لم تقل كلمتك فاحمد واذا قلت فامر عليها . . العيش مع الذئاب يعلم العواء . (٥) » ان غياب حرف الروي في الصنف الاول من الامثال السابقة لا يقلل من قيمتها الفنية الجمالية . اما حضورها في الصنف الثاني - فيزيد من تأثيرها التصويري ، ويساعد على حفظ المثل بسرعة . وهناك صنف آخر ثالث ( وسط ) يشمل على اجزاء مقلدة واخرى بلا قافية .

لقد قمنا بدراسة اشكال الامثال النحوية والمنطقية والفنية ، فראينا ان هذه الاشكال الثلاثة مرتبطة ارتباطا وثيقا بعضها ببعض . مما يؤدي الى ابراز أي جانب من الجوانب بشكل واضح جلي . وعلاوة على ذلك فان ارتباطها يدل على تكامل التركيب المعماري للمثل ، ووحدة الوسائل التنوع المستخدمة . ويمكن التثبت من تكامل الامثال كمعمار وذلك بتطبيق وتوازن الاشكال النحوية والمنطقية والفنية . وذلك في الانماط الانشائية الاساسية ، فالامثال تصنف بانماطها الانشائية الثابتة . بحيث يكثر وجود

الاشكال ذات الشق الواحد والشقين . ويندر وجود اربعة . فالانشاء المعماري المكون من شق واحد يميز اشترية الاشكال التوكيدية والتأنيبية « الذهب يلصق في الاوساخ » . البصر لا يعلم الدجاجة .

وهذا النمط يقابل الشكل النحوي للجملة البسيطة وهذه الامثال بشكل عام غير مقلدة . اما الامثال ذات الشقين فهي في غالبيتها مقلدة ، ذلك لان القافية تقوم بوظيفة ايقاعية تشكيلية بوصفها حلوتا بين الاجزاء المكونة للامثال . « لا اصلا ، في مسألة اللوق واللون » (٦) . « الايمان متقلبة ، حافظ على قبلك » . وتوجد امثال من شقين الا انها غير مقلدة ، لاسيما تلك التي لها ارتباطات منطقية ، مقلدة ( حالية ، تفاسلية تطابقية ) طباقا للبناء . المعطد للجملة . « الرعد لا يقصف - الرجل لا يعتمد . » من يظاف الذئاب - لاذهب الى القافية . .

اما المثل المكون من اربعة اجزاء ، فهو ذو شكل اكثر تعقيدا ، فهو دائما يشمل على قافية وتركيب منطقي معقد ( يشمل عدة احكام ) . وكذلك على تركيب نحوي ( دائما جملة مركبة ) « السمكة تبحث عن العمق والانسان يبحث عن الافضل » .

تحتوي الاشكال الفنية للامثال على بعض المميزات النمطية . واحد هذه الميزات هو الرسوم والتيمات . يتضح هذا بشكل خاص في الامثال الكثيرة التي تكررت في نصوص الامثال التي تم جمعها في مختلف العصور .

(٥) لا يظهر حرف الروي الا في الروسية .

(٦) يقابل في العربية : « لا مساحة في الالوان والادواق » .

ونجد في شتى المخطوطات منذ القرن السابع عشر وحتى الآن ان الكثير من بين الامثال لم يحدث عليها تغير يذكر على مدى اربعة قرون تقريبا . من هذه الامثال :

الباخرة الكبيرة - للابحار البعيد .

ان الاذن لا تملو على الحاجب

دفع الواجب دين

لا يؤذي الاسفين الا الاسفين

الراجل ليس صديقا للراكب

سر يبطء تصل الى مسافة ابعد

ما تزرع تحصد

لا تتكرر نفس الامثال في مختلف الكتب والمخطوطات فحسب . بل انها تعافت على اشكالها النحوية والنظمية والفنية التي صبغت بها من البداية . وكذلك تعافت على انماطها البثالية ( من شئ واحد هو الذين او اربعة ) .

ان رسوم ولبات الامثال مشروط برسوخ ولبات الظواهر المخطوطة في الامثال والخلق السوي للشعب الروس . دفع الواجب دين . . وكذلك لبات نوايس الطبيعة التي اكتشفها الشعب . لا يسر الماء من تحت الحجر الرابض . . والعلامات الثابتة للاشياء المتجانسة . على سبيل المثال الصفات الظاهرية للانسان عند ذلك فان حياة الامثال الطويلة يمكن تحليلها بخواصها المميزة - امكانية استخدامها في مختلف الحالات الحياتية

فائتل . ان الاذن لا تملو على الحاجب . . يمكن ان يستعمل من اجل الوصف المبر عن فئة الامكانيات الفكرية او الزبانية . ويمكن للمتحدث ان يستعمله للتندر . او لتأكيد قطع على عدم امكانية بلوغ هدف معلود يواجهه انسان ما بعينه او مجموعة من الناس . ان امكانية الاستطعام الابداعي لهذا المثل فتتجلى بوضوح في مسرحية استروفسكي . المعاناة من الفقر . فالام التي تريد ان تزوج ابنها من فتاة فقيرة ولكنها ذكية وحكيمة تقول له :

هل حمة ذكالك تفوق والدك من حيث علاقته بأمك ؟ ان الاذن لا تملوان على الحاجب والبيعة لا تعلم الدجاجة . . وهكذا نرى ان المثل مشحون بمضمون جديد : اذ انه موجه في الحالة السابقة الى الشبية ، ليصف لهم «اتصل به طبقة التجار انفسهم من تغلب ابوية وعوية يشقى التمسك بها دون تمحصر . واخيرا . ان رسوم الامثال ولباتها يدل على كمال الامثال نفسها . فالامثال المشار اليها اعلاه تتكرر في نصوص مختلف العصور . موجهة بكل شروط ولواحد اللون الفني القصير : اذ هي تعبر موجز ابجازا شديدا عن الفكرة في اشكالها المتعددة وملتزمة بها التزاما عسويا .

فائتل . الباخرة الكبيرة - للابحار البعيد . يخضع لقانون الاقتصاد اللغوي . فائتل - الكبر معلوف ، ولا توجد اية كلمة زائدة . والجملة تحويها منقسمة الى نظرين

متسقين وخواص المواد المطروحة للمقارنة واضحة تماما . وكان التثنت المتكرر هو الوسيلة الفنية الوحيدة . الا ان هذا التكرار خال من السفسطة . فالتثنت الاول يطابق المقاييس الحقيقية للموضوع . والثاني يضاف عليه استكمالا سيمائيا ( دلاليا ) معايرها .

وعند تحليل امثال مختلف المصور نلاحظ احدى خواصها الاخرى : التزوع الى التكيف مع الظروف والمهام المستجدة . التي أدت اليها حياة هذا اللون العاصلة والمرتبطة بالتغيرات الذاتية . وهذا ينصب في الترجمة الاولى على المضمون الامثال . اما الشكل فهو اقل حيوية وتغيرا . مع ان التغير قد يعنيه هو الآخر كذلك . وهذه التغيرات تجري على مختلف المستويات : من التبدلات اللغوية البسيطة الى التجديد الكامل في الشكل والمعنى لتفان بين المثلثين التاليين . القصر يشكو - الحرات لا يشكو . . . يشكو القصر . ولا يشكو الحرات . فالكلمات هي نفسها في المثلثين . والذي تغير هو وضعها وتركيبها مما ادت الى ظهور فالية في المثل الاخر تجمع بين كلمتين مضمومتين من حيث المعنى . القصر والحرات (٧) اللتين حملتا علامة التبصر ( التشديد ) المنطقية . حيث اصبح المثل اكثر موسيقية وايقاعا ووضوحا .

هذا ونتجه لامثال يشهد الى ايجاز العبارة . يمكن ان يكون الاختصار غير ملحوظ كعطف

(٧) لا يظهر حرف الروي الا في اللغة الام .

(٨) يقابل هذا المثل العربي ( اعطى خيرا للفران . ولو بوكل نفسه ) . اعطى خيرا للفران .

بعض الكلمات او ادوات الوصل ( يفتى اى صنعة للماهر ) . ( يفتى صنعة الماهر ) (٨) .

ويمكن كذلك حذف تعبير بكامله او اجزاء من العبارة . العجل الرقيق يرفع بزبن . . الفيد لا يرفع اى واحد ) . العجل الرقيق يرفع بزبن . .

ان حذف الكلمات التوضيحية او اجزاء كلمة من المثل يجعل مضمونه اكثر عمومية . مما يساعد على استخدام المثل في حالات حيالية جديدة . يعنى ان ذلك يوسع من تعدد معانيه وهكذا فان التعبير الموجز له اكتماله المنطقي الفني . ومشروط بطبيعة الشكل القصير للمثل .

والعبارة الكثيفة اكثر استعانة في الوجود الهياتي . ولها مفعول جمالي اكبر .

ولقد وجدت الاشكال المتطابقة انتشارا كبيرا . فالمثل المعروف . الازر ليس رفيقا للفتير . يتعاضد بجانب الامثال الاخرى مثل : . الازر ليس رفيقا للراكب . . الذئب ليس رفيقا للحصان . . ويمكن استعمالها بعربية في شتى المناسبات اللقوية لسد متطلبات الحالات الحياتية المختلفة . يعنى ان الشكل ( التركيب التخطيطي ) - لاجل ب ليس ج ) يحتوي على معلومات منطقية



لا يتسق معناها العلم مع الأشياء المختلفة طابعاً  
حيث شحن قالب المثل نفسه بهذا المعنى  
الجديد . لقد تجمع عدد كبير من هذه القوالب  
الجاهزة في مجرى الأحاديث الشعبية ، يمكننا  
على غرارها خلق أمثال جديدة . ونحن نجد  
في التصوص التي جمعها بارسوف على سبيل  
المثال ستة القوال عائرة ذات شكل واحد :

- مهما عشت - فلن تغطي الموت
- مهما بحثت - لن تجد الرحمة
- مهما جذلت - لا راد للموت
- مهما بكيت - لن يتوقف الضرب
- مهما شربت - ستكون أكتهاية كئيب
- مهما خدمت - ستعال الى المعاشي

لم يتحول من الأمثال السابقة الى مثل  
سوى قولين لم يسجلتهما بارسوف ، مع ان  
شكلهما على غرار القالب السابق . مهما  
سرق اللص - لن ينقضي السجن ، . . . مهما  
طال العبل - لا يد من النهاية ، . . . وهي  
تصور نوايس حيائية عامة . لذا فإن  
استعمالها شائع اكثر من غيره في الحديث .

كما يمكن ان يشحن الشكل الواحد  
بمضامين مختلفة :

- مثل هذا القس تكون الأبرشية
- مثل هذا الطعان يكون قطع المثبة
- مثل هذا الرئيس للدير تكون الاخوة
- مثل هذا السالما<sup>(٩)</sup> تكون الشهرة
- مثلكم انتم تكون زلاجاتكم الثلجية

(٩) اسم الشخص

ان هذه الامثال تشكل طبق الانموذج  
• مثل من يكون من . . . فهي مختلفة عن  
حيث المعنى . فمعنى الامثلة الثلاثة الاولى  
قريب من : مثل هذا الحاكم يكون المحكومون  
والرابع ينوه بشكل تعبيري عن موضوعية  
الحكم الشعبي عن الانسان طبقا لخصائصه .  
اما الاخير فيحتوي على معنى الامثال ذات  
الشكل الواحد فيجعل من الممكن استعمالها  
بابتداع في الحديث .

للافعال ذات المعنى المتظرب والتركيب  
المختلف أهمية خاصة . فهي تستطيع ان  
تعبّر عن الفكرة العامة بأشكال مختلفة على  
سبيل المثال فكرة حتمية المطاف : . . . فبعض  
القصص تحرق . . . الله يحاسب الماكر . . .

يمكن توليد امثال بمختلف الوسائل  
الاسلوبية لرسم وضع الانسان طبقا لمكانته  
وجدارته .

ان تنوع الاتكال الفنية للافعال التي  
تجسد المضمون المرافق يخلق امكانية  
لاستعمال الامثال في حالات حياتية مشابهة ،  
وهو كذلك مؤشر مفتح على الطاقة الإبداعية  
للجماع الشعبي . وهكذا ، فإن دراسة  
الامثال في مناحها المنطقية والتعبوية والفنية  
تدل على ان نمط الاشكال مرتبطة ببعضها ،  
ومتشابهة وراسخة ويشهد هذا كذلك على  
التكامل الفني للامثال .

# الفلاحة في

مقدمة :

تقسيم الارض واعادة الزراعة :

ان افضل الاراضي للزراعة في مناطق المرتفعات هي تلك التي تقع في بطن الوادي . واصعبها بالنسبة للفلاح سفوح التلال الضيقة التي ترتفع واحدها فوق الاخرى بتدرج يصل الى علو مرموق .

وحتى القرن الحالي ظلت معظم الارض تزرع بجهد جماعي ، بحيث يتولى كبار العائلة توزيع العمل على الفلاحين طبقا للعادات المتبعة المتوارنة . ويقوم الفلاحون بالتعاون في الزراعة وعند بيع المحصول يدفعون الضريبة كمجموعة لا كأفراد . وهذا ينطبق على الارض القابلة للزراعة والتي تعتبر ملكا للفلاحين اذ ان الغابات والاراضي البور ظلت ملكا للدولة . فالفلاح يعمل اما في ارض يملكها او في الارض الميري او اراضي الاوقاف كمستأجر من اصحابها . وعندما يستأجر الارض فهو يدفع مقابل ذلك حوالى نصف المحصول ، واذا قدم المالك

ان هذه الدراسة لاساليب الفلاحة لدى مزارعي مرتفعات منطقة القدس استقيتها من ملاحظاتي التي وضعتها ما بين عامي ١٩٤٣ و ١٩٤٧ عندما كنت على علاقة مباشرة بالفلاحين .

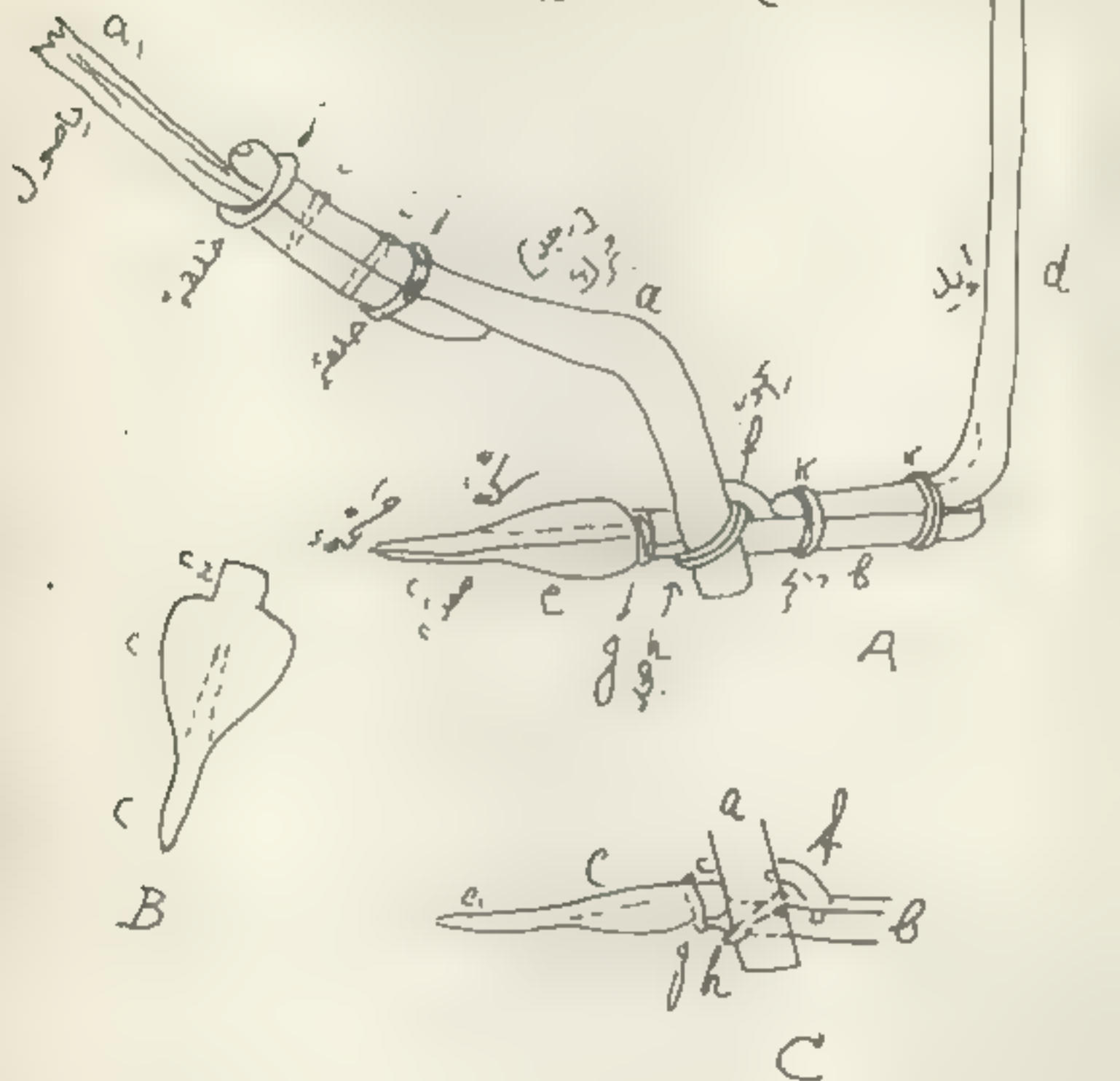
وقد بدأت العمل في بيت جالا التي تقطنها اقلية مسيحية . واتيحت لي الفرصة للعمل في مزرعة ومراقبة الدورة الزراعية السنوية الكاملة على مدى اربع سنين متتالية . وبعدها انطلقت لزيارة العديد من الاماكن حيث عرفت المقارنات ووضعت مجموعة من الرسوم .

والاماكن التي زرتها هي بيت ساحور ، اراطاس ، الخضر ، بيت صفافا ، شعفاط ، الرام ، رام الله البيرة ، بيت امر ، حلحول ، جقنا ، سنجل ، الساوية وسبسطية .

## مرتفعات القدس

ترجمة : فاروق انیس جواد

کابو صفت (آدمی)



من وندابلس

بعض المعدات وحيوانات الحراثة  
فيكتفى الفلاح عندئذ بثلاث  
المحصول .

ان نظام العمل الجماعي  
المتواتر كان ذا أهمية خاصة في  
حفظ التربة في سفوح التلال عن  
طريق السماسل ، ونظام زراعة  
قسم من الارض وترك القسم الآخر  
كل سنة عزز ايضا الحاجة الى العمل  
الجماعي عندما يحين دور زراعة  
القسم المتروك . وكان شيوخ  
العائلات يحددون كل سنة تنظيم  
العمل المشترك والامور المتعلقة به .

ان نظام الحقول كان سائدا في  
المنطقة قبل الرومان . وقد شجع  
المسؤولون الرومان الفلاحين لتبني  
نظام الحقول الثلاثة الذي يتلخص  
في زراعة قسم من الارض بالقمح  
والقسم الثاني بالبقول وترك القسم  
الثالث دون زراعة . وهذا القسم  
الاخير يستعمل كمراعى ومن ثم  
يسمى بشكل طبيعي من روث  
الحيوانات . وقد استمر نظام  
الحقول الثلاثة لعدة قرون .

ومع بداية القرن التاسع عشر  
بدات المنطقة تمارس انماطا جديدة  
من الزراعة كان من نتيجتهما عدم  
ترك اى قسم من الارض بلا زراعة  
والقسم الذي كان يترك مثلا اصبح  
الآن يسمى بروث الحيوانات ويهيا  
لزراعة انواع من الخضروات  
كالبنندورة والقشياء والبطاطا التي

انتشرت زراعتها مع بداية القرن  
العشرين . وفي السنة التالية تزرع  
الارض - دون حاجة لتسميد -  
بالقمح وتزرع في السنة التي تليها  
بالبقول .

وفي القرن التاسع عشر ايضا  
بدأ نظام العمل الجماعي في الزراعة  
يتهاوى بسبب سهولة الحصول على  
الزراعيين بالأجر . وقد شجعت  
الحكومة التركية تقسيم الارض  
المشتركة الى حصص فردية .

### وكان للاصلاحات الزراعية التي

قامت بها الادارة التركية اثرها في  
زيادة الانتاج الزراعى . الا ان تكاثر  
المزارع الصغيرة حدا لعدد من  
المزارعين على العودة لنظام الحقول  
وكان لنقص الماشية انسه في قلة  
توفر السماد الطبيعي مما ادى الى  
استحالة تطبيق نظام الحقول  
الثلاثة . فاصبح المزارع يقسم ارضه  
قسمين واحدا يزرعه والثاني يتركه  
ليستريح . والجزء المزروع تنتال  
فيه زراعة القمح والبقول لعدة  
سنوات ، وحيانا تمر ثلاث سنوات  
او خمس او سبع دون تسميد  
الارض . والمزارع قانع بمحصول  
ضعيف . ثم يعود لزراعة الارض  
المتركة ويترك الارض المزروعة  
ليستريح .

والارض المنهكة يشار على انها  
( ارض تعبانة ) وبعد ان تستريح  
لعدة سنوات يشار اليها على انها

( ارض بور ) . والأرض البور تهيأ للزراعة بنكشها بعمق ثم حريها لتصبح ( ارض تعمير ) ، ويقوم بعملية النكش فريق من نحو اثني عشر رجلا .

وتتم عملية النكش اليدوية بالمجرفة ، ويستعملها الفلاحون أيضا في بساتين العنب والزيتون والخضار ، وتبدو فائدة المجرفة في النكش حول الأشجار والخضار وتهيئة مساحات الأرض التي لا يستطيع المحراث ان يصل اليها .

ان الفلاحين اليوم يستعملون نوعين من الادوات لنكش الأرض اولهما المجرفة التي اثرتنا اليها ونصلها على شكل قلب وثانيهما ما يسمى بالطورية وهي اكبر وانقل وزنا ويبدو من اسمها ان أصلها مصري .

ان اقدم اداة استعملها اهل فلسطين لتهيئة الأرض هي الفأس، وقد بدأ الفلاحون باستعمال الفأس الاوربية في القرن العشرين وتستعمل الفأس لقطع جذور الشجر ولتهيئة فشرة التربة تهيئها للنكش العميق .

ان تهيئة الأرض البكر عملية قاسية جدا ، اذ يبدأ الفلاحون اولا بإزالة الاحجار الكبيرة واستعمالها لبيان حدود الأرض ، ثم ينتقلون لإزالة الحجارة الصغيرة ووضعها فوق

الحجارة الكبيرة ، وبعدها يبدأون بحفر خنادق قليلة العمق تتمكن النباتات من النمو فيها ويتراوح عمقها بين ١٢ الى ١٦ بوصة . والتراب الناتج عن حفر مائة العشرين بوصة الاولى يوضع على حافة الخندق ، ثم يحفر الفلاح عشرين بوصة أخرى ويضع التراب الذي ينتج عن هذه العملية فوق القسم الذي حفره سابقا وهكذا حتى يتم انجاز الجزء الأكبر من عملية الحفر ، ثم تجرى عملية تسوية الأرض تهيئها للمحراث . وعندها يعود الفلاح لاتمام عملية الحفر . وخلال هذا العمل تتم إزالة جميع الاحجار الكبيرة من الأرض وقطع جذور الاشجار الميتة وقلع الاعشاب . وبانتهاء هذه العملية تصبح الأرض البكر حفلا ، اي أرضا خصبة . يمكن حرثها بسهولة بمحراث خفيف . وتسمى العملية الأنفة الذكر ( قلابة ) ويشار للأرض على أنها ( ارض مقلوبة ) .

وأول محصول يزرع في مثل هذه الأرض هو العدس ، ويليه في الموسم التالي القمح وفي احيان قليلة الشعير . ويمكن القول ان العدس والقمح والشعير هي اقدم المحاصيل المعروفة في فلسطين .

ان اعتماد الزراعة على الطقس عامل يجب التأكيد على أهميته ، سواء في سهل فلسطين او مرتفعات القدس ونابلس . فالمنطقة تقع تحت تأثير تغير الطقس المعروف في



الزراعية الجديدة والعمادات المتصلة بها . ويفرق الفلاحون في حديثهم بين الحرثة الشتوية والحرثة الصيفية مع ان كليهما تتمان خلال الفصل الماطر . فتشير الاولى - الى الحرثة الشتوية - الى زراعة الحبوب والبقول وتشير الثانية الى زراعة الخضار .

وكما هو الحال في جميع انحاء فلسطين ، فان فلاح المرتفعات ليس لديه وسائل ثابتة لحساب الوقت بحيث يتمكن من تحديد وقت المباشرة في عمليات الفلاحة بالنسبة لكل صنف الا انه يعتمد في هذا الامر على مراقبة الدورة الطبيعية السنوية لتهدية الى بدايات الفصول .

وعلى العموم فان السنة الجديدة بالنسبة للفلاح تبدأ مع بداية فصل الأمطار وعودة ( الخضر ) الى الارض

ان الشهرين الاولين من السنة الزراعية يخصصان لموسم الزيتون من قطف وترصيع وكبس وجمع للزيت . ويخصص الشهر التالي للحرثة تمهيدا لزراعة الحبوب والبقول ، اذ تتم الحرثة الضحلة في كانون الاول ( ديسمبر ) ويخصص شهر كانون الثاني (يناير) للحرثة التي تسبق عملية البذار وخلال شهري شباط ( فبراير ) واذار ( مارس ) يتولى الفلاحون عملية الحرثة والتكاشة في مزارع الزيتون والعنب . وفي نيسان ( ابريل )

حوض البحر المتوسط . فهو طقس معتدل يتراوح بين فصل ماطر وفصل حار . اذ يمتد الطقس الماطر من اوائل تشرين الثاني ( نوفمبر ) الى نهاية نيسان ( ابريل ) ، ويليه دون تغيير كبير يذكر الطقس الجاف الذي يستمر ستة اشهر . وفصل الشتاء في المرتفعات يتسم احيانا بالبرودة الشديدة بحيث لا يستطيع الرعيان ان يشرفوا على اغنامهم ليلا دون اتقاء البرد بمعاطف ثقيلة مصنوعة من فرو الخراف . اما الخريف والربيع فهما من القصر بحيث يصران دون ملاحظة ولا نستطيع ان نسميهما فصلين بالمعنى المعروف لكلمة فصل وفصل الصيف جميل يتيح المجال امام المزارع للقيام بالعديد من الاعمال خارج المنزل . فالفترة من اوائل ايار ( مايو ) حتى نهاية تشرين اول ( اكتوبر ) لا تتساقط فيها الامطار ابدا ، وتتميز بالندى في الفجر يمر عليه نسيم البحر ليحلب الراحة والانتعاش للانسان والحيوان على حد سواء .

ان مسطح الارض المزروعة يصبح قاسيا خلال فترة الجفاف ، ولا يستطيع الفلاح بدء عملية الحرثة الا مع نزول القطرات الاولى من المطر وفصل هطول الامطار هو الوقت المناسب للزراعة . فمع انتهاء فترة الجفاف واختتام السنة الزراعية القديمة يبدأ الفلاحون دورتهم

يوجهون جهودهم للعناية ببساتين الخضار .

وشهر ايار ( مايو ) هو الشهر الذي تنضج فيه البقول وينضج الشعير ويتم فيه حصادها بسرعة ويجري حصاد المحصول الرئيسي - اى القمح - في شهر حزيران ( يونيو ) . وبصد ذلك يكون الاحتفال بموسم الحصاد . وفي الشهرين التاليين تموز ( يوليو ) وآب ( اغسطس ) يتفرغ الفلاحون القادرون للعمل الشاق وهو درس الحبوب وتذريتها بينما يهتم المسنون والاطفال بالعناية ببساتين العنب وهو عمل ممتع بالنسبة لهم اما شهر سبتمبر ( ايلول ) فهو شهر المتاع بالنسبة للجميع اذ فيه تتويج لجهود الفلاحين خلال العام بما يجمعونه من العنب والتين والفواكه الاخرى .

### الحراثة :

ان تهيئة الارض بعناية قبل البذر شرط اساسي للحصول على نتاج جيد . ونكاشة الارض المتروكة هي خطوة اولى في هذا المجال ولا بد ان يتبعها شق سطح الارض لتأمين التهوية ووصول الماء الى داخل الارض لترتوى .

ان المحاصيل الاساسية - وهي الحبوب والبقول - تبدأ زراعتها في المرتفعات في القسم الاول من فصل الامطار متأخرة كثيراً عن وقت

زراعتها في مناطق البلاد الاخرى ذات الطقس الدافئ كالغور . ويمكن البدء بالحراثة قبل هطول الامطار . الا ان الحراثة الاولى تتم في المرتفعات في شهر كانون الاول ( ديسمبر ) وتدعى الارض المحرونة ( كسارة ) والغرض من هذه الحراثة منع نمو الاعشاب وفتح الارض تهيئة للحراثة الثانية .

ويعتبر الفلاحون كيف يستفيدون من الفترات القصيرة التي يتوقف فيها نزول المطر لاتمام الحراثة الاولى والحراثة الثانية اللتين يفصل بينهما فترة تتراوح بين ثلاثة الى اربعة اسابيع . ولا بد للفلاح . بعد اتمام الحراثة الاولى ، من انتظار الارض حتى تجف بشكل لاتمام الحراثة الثانية .

والحراثة الثانية ( ثنية ) تتم عادة في القسم الاول من كانون الثاني ( يناير ) وهو شهر البذار . ولا بد للارض التي تزرع بالحبوب ان تكون حرثت مرتين ، والارض التي تزرع بالبقول تحرث في الشتاء بعد بذار الحبوب بوقت قصير .

ان الحراثة تتم عادة بمحراث خشبي تجره الحيوانات ، ويقود العملية حراث متمرس . والمحراث آلة عزيزة جداً على قلب الفلاح ، وهو يتكون من :

١ - الياصول الذي هو عبارة عن خشبتين او ثلاث من البلوط

ترتبط ببعضها عن طريق اسنان خشبية وحلقات حديدية .

٢ - البرك الذي يتصل بالياصول ويكون على شكل مرفق او وصلة ويصنع بيد صانع ماهر .

٣ - النقر ويكون عند نهاية البرك وهو فتحة مساحتها تبلغ بوصتين مربعتين تقريبا بحيث تسبح بان يمر منها .

٤ - الذكر وهو قطعة خشب طولها قدمان توضع بحيث يكون الجزء الاقصر منها موجه نحو الارض وتكون موضوعة بطريقة تمكن من تغييرها بسهولة لان هذا الجزء من المحراث سريع العطب .

٥ - السكة وهي اهم جزء في المحراث وتوضع في نهاية الذكر ، وهي من الحديد وكثيرا مايستعمل اسمها للدلالة على المحراث بأكمله ، واحيانا تسمى ( حسة )<sup>(١)</sup> نسبة للفعل<sup>(٢)</sup> حسم دلالة على عملها وهو قطع الارض .

٦ - الايد وترتبط بالذكر بحلقات حديدية ويتمكن الحراث بواسطتها من شق الارض على الزاوية المناسبة .

٧ - الكابوسة وهي القطعة يقبض عليها الحراث ، وفي بعض

القرى يسمونها ( الحمامة ) ، وتعين الحراث على التحكم في المحراث ومدى تعمق السكة في الارض .

٨ - الراكوب ويكاد يكون من اهم اجزاء المحراث ويكون عادة من خشب البلوط .

والنير يصمم بحيث يوضع على الحيوانين اللذين سيجران المحراث ، وصانعه هو نفسه صانع المحراث وعادة يتكون من خشبة طولها اربعة اقدام ونصف وسمكها اربع بوصات يتصل بها زوجان من النواصي توضع في رقبتى الحيوانين وطول كل ناحية نحو ست عشرة بوصة . وفي آخر النير يترك الصانع تقبين لتوضع فيهما المفازل . وفي مناطق المرتفعات تركيب المفازل بشكل متواز بحيث تشكل زاوية قائمة مع النير .

ويرتبط المحراث بالنير في منتصف النير بواسطة مسمار كبير ويشتم تثبيت ربط المحراث بالنير بواسطة خيوط قوية تؤخذ من القنب .

وتضم الى معدات الحراث المحسة وهي عصا طويلة من الخشب طولها ثلاث ياردات تنتهى بقطعة معدنية على شكل شوكة وتستعمل لتسهيل الحراثة وتفتيت الكتل الترابية التي تقع في التلم .

ان الفلاحين في المرتفعات يعتمدون على الابتعاد القوية في العمل في الحقول

التلم الثالث بوضع مشابه لعمل  
التلم الاول وهكذا حتى تنتهي عملية  
حرارة القطعة في وسطها .

ان الحرارة عملية مهارة وتركيز  
فالفلاح عليه ان يقود الحيوانات  
ويوجهها بيد بينما اليد الاخرى  
تمسك بالكابوس لضبط عملية  
الحرارة على عمق يتراوح بين خمس  
الى سبع بوصات .

وهناك عدة عمليات حرارة خلال  
العام . في كانون الاول ( ديسمبر )  
تتم الحرارة الاولى لفتح الارض ، وفي  
كانون الثاني ( يناير ) هناك الحرارة  
اللازمة لبذار الحبوب والبقول . وفي  
نهاية آذار ( مارس ) وخلال نيسان  
( ابريل ) تكون الحرارة لزراعة  
الخضروات وبسبب هذين الموسمين  
الرئيسيين للحرارة تأتي حرارة كروم  
العنب وبساتين الزيتون ليس من  
اجل استئصال الاعشاب الضارة  
فحسب بل لاغتناء الارض وتهويتها  
ايضا .

### البذار :

من الاهمية بمكان اختيار الوقت  
المناسب للبذار لان الامر يعتمد على  
توفر الحرارة الملائمة والري الكافي  
لترطيب الارض . وعندما تكون  
الارض رطبة توضع البذرة بداخلها  
على عمق قدم واحدة تقريبا . وعلى  
المزارع ان يستغل فترات الصحو في  
فصل الشتاء لاتمام الحرارة وخاصة

ويلجأون للثمن والماعز للحصول على  
الحليب . ويرى الفلاحون ان البقرة  
تحتل العمل المضني أكثر من الثور  
في الطفسر الحار . مع انهم  
يستعملون البقرة والثور في العمل .

ومع بدء عملية توطين البذر في  
القرن التاسع عشر شهدت الحقول  
ظاهرتين :

أ - البذر العاملين في الزراعة

ب - الجمال التي تستعمل لجر  
المحراث .

ان فريق الحرارة التقليدي كان  
مكونا من بقرتين يوضع على رقبتيهما  
النير وتربطان بواسطة بالمحراث  
ويطلق عليهما لقب ( الفدان ) وهي  
كلمة مأخوذة من كلمة ( يدان ) .  
الآرامية . وكلمة فدان تستعمل  
ايضا كمقياس للارض ، وهي  
المساحة التي يستطيع حرث واحد  
حرثيهما بمحراث واحد يجره  
حيوانان . وعلى هذا لا يعتبر الفدان  
مقياسا دقيقا اذ ان المساحة تختلف  
بحسب الظروف . ان الفسلاح  
لايحرث حقله كله مرة واحدة بل  
يقسمه الى قطع . ويبدأ بحرارة جانب  
من القطعة وعندما ينجز التلم الاول  
الذي يكون طوله من ٣٠ - ٤٠ ياردة  
يبتعد بالمحراث مسافة عدة اقدام  
الى الجانب الآخر من القطعة وينجز  
التلم الثاني بحيث يبدأ من الاتجاه  
المعاكس للاتجاه الذي بدأ منه انجاز  
التلم الاول ، وبعدها يبدأ بعمل

الحراثة الثانية أو الثالثة اللتين لهما علاقة بالبذار . فالحبوب التي تبذر في وقت مبكر تعطى محصولا افضل الا ان التبدير الزائد يضعها تحت خطر الصفيح السدى يتلون في المرتفعات . والبذار المتأخر يتعرض لخطر الجفاف وخاصة عندما ينتهى الفصل الماطر في وقت مبكر . وعندما تكون هناك فترة صحو في اوائل كانون الثاني ( يناير ) يتم البذار المبكر الذي يسمى ( البدرى ) ، اما اذا تم في اواخر الشهر فيسمى ( الوخري ) . ويمكن بذر الشعير حتى في الطقس الرديء وتأخيره حتى منتصف شباط ( فبراير ) وهو الوقت المحدد لبذر البقول . وفي المرتفعات يتم بذر الحبوب في وقت اسبق من بذر البقول . فالحبوب في منتصف كانون الثاني والبقول في منتصف شباط .

واول ما يبذر من البقول هو العدس ويأتي بعده خلال شهر شباط الفاصوليا والحمص ، واللوبياء التي يحصل الفلاحون عادة على حاجتهم منها من حدائق بيوتهم ولكنهم يزرعونها بكميات كبيرة في الحقل اذا كانت حالة التربة ملائمة .

ويمارس الفلاحون طريقتين في البذار معروفتين منذ اقدم الازمنة احدهما هي طريقة الرش والآخرى التلقيم . وطريقة الرش بسيطة للغاية اذ يقف الزارع ويملا قبضته بحبوب البذار ويرشها على الارض المحروثة

محاولا جهده توزيعها بعدل . وتكون حركته دائما من اليمين الى اليسار ، ويحمل حبوب البذار في طرف قمبازه أو في جوة من القش . ثم يقوم بحراثة الارض لتغطية البذور . وتستعمل طريقة الرش في بذر الحبوب والعدس ، واتقانها يكسب صاحبها شهرة لان جودة المحصول في النهاية تعتمد على حسن توزيع البذور في الارض .

وتستعمل طريقة التلقيم في بذر الفاصوليا واللوبياء وحيانا القمح . فالحراث ينجز التلم ويتبعه الزراع بوضع البذور فيه ، وتغطي البذور من التراب الذي يقلبه الفلاح عندما ينجز التلم التالي المجاور .

وتستمر عملية البذار على هذا النحو شبيهة بعملية زراعة الحدائق .

وفي المناطق الجنوبية الغربية من المرتفعات يستعمل الفلاحون اداة خاصة احيانا لبذر القمح وهي معروفة منذ اقدم الازمنة . ويطلق عليها اهل منطقة غزة اسم ( البوق ) لانها تشبه الآلة الموسيقية المعروفة بهذا الاسم . ويستطيع الحراث الماهر ان يحرق ويبذر في آن معا بمساعدة البوق اذا توفر له فدان هادئ عطيح ، والا فلا بد له من معاون يكون عادة احد افراد العائلة من الصغار .



# الأحياء الشعبية القديمة في عمان

عبدالله رشيد

لقد استلزم الفن وجود اجراء خاص لنقل الماء . هؤلاء الاجراء هموا بالسقاين .

ويروي الحاج يوسف ياسين السقا ٧٠ سنة . انه عمل متعبا للسقاية منذ ان كان يبلغ من العمر اثني عشر عاما وان السقاين لم تكاثروا تدريجيا بعمان بسبب وجود البنايع بكثرة على جانبي السيل وهؤلاء السقاين جاؤا من فلسطين والعجاز بالإضافة الى نساء فقيرات من جنوب الاردن .

ويقول الحاج يوسف ياسين ان كل عشرين تنكة ماء كانت تباع ( بمجدي ) اي الفل من تسعة قروش (والمجدي عمله تركية) ١٠ تنكة الماء فهي صفيحة معدنية عادية مقلقة من جميع الجهات مع وجود باب صغير لها وهناك ثلاث طرق لنقل الماء :

الطريقة الاولى : نقل الماء بعمله على الراس وهذا اسلوب النساء فقط .

الطريقة الثانية : نقل الماء على الكتفين بواسطة عا اسطوانيه الشكل توضع على كتفي الرجل وفي كل طرف منها يثبت

نظمتنا في المقال السابق عن الشكل العام لمدينة عمان القديمة قبل اكثر من خمسين عاما وخصوصا عن النجيمات السكانية وطراز المعمر الشعبي والاسواق التجارية .

وفي هذا المقال سنتحدث عما نسر لنا من احوال على السنة رواها الشيوخ الذين واكبوا تاسيس المدينة فيما يتعلق بالسقاية والمطاحن .

## السقاية :

وجدت ابار الماء في عمان حسب وجود العائلات وهذا بالطبع مايفرضه بقرى السكان في الاستسقاء والفصل وما الى ذلك . ويلاحظ ان هذه الابار لم وجدت بالنطاق الحاذية لسيل عمان . وبسبب طبيعة عمان الجبلية الوعرة قديما فان الاسر التي تقطن تلك المرتفعات لايمكنها حفر الابار في البقع المنحدرة وهذا ما كان يدفع بتلك الاسر الى النزول الى سبل عمان حيث التبع الممتد من راس العين والقنوات الجارية حتى يساتين بلدة الرصيفة

والا اخذنا بعين الاعتبار هذه العملية الشاقة في نقل الماء من المنخفضات الى المرتفعات

• شكل • لتعليق تنكة الماء • ويروي البعض ان هؤلاء السقاين يضعون على ظهورهم قطعة من الجلد الرقيق للحيلولة دون تسرب الماء الى اجسامهم •

الطريقة الثالثة : نقل الماء على التواب حيث يوضع على ظهر الحمار قفص من الحديد مكشوف وتوضع على قاعدته تنكتا ماء على كل جانب • ويلاحظ ان هذه الطريقة وجدت بالطبع لنقل الماء للاماكن النائية •

ويؤيد هذا الكلام الحاج علقم الطير • ٧٤ سنة • حين يقول ان هناك طريقة رابعة لنقل الماء على العربات والقصد منها تزويد المناطق التي يقام فيها بناء جديد •

ويستورد الحاج يوسف باسمين بالقول ان النساء السقايات كن اللى عندها من الرجال وقد تجاوز عددهن سنة ١٩٢٢ عشرين امرأة اما الرجال السقاؤون فقد تجاوز عددهم المائة وعلى كثرة السقاين رجالا ونساء فلم يكن تربطهم رابطة • وينسب الوقت لهم يكن بينهم اى نوع من الكسابة • الا ان هذا لم يمنع من وجود نظام يلتزمون به عند تعبئة التناكات حيث كانوا يعيشون بالدور وحسب الاقدمية في العصور الى النبع وان لم يكن هذا النظام يغلب في الاحياء من الصباح والطوشات في الاختلاف على الدور وتوسيع الماء • وقد كان السقاؤون يردون الى النبع قبل اذان الفجر حتى يشتمى لهم الانتهاء من

تزويد المساكن بالماء قبل او وقت طلوع الشمس •

اما عن النساء السقايات فقد كان الرجال يضعون لهن أجمالاً بالتعبئة حفاظاً على اصول الشرف والشفاعة وفي العادة يخرجن لتعبئة الماء عند غروب الشمس • ويقول الحاج يوسف ان نساء الشراكسة كن يحملن على رؤوسهن جرارا من الفخار احضرت معهن من بلادهن وهذه الجرة تشبه الى حد بعيد الجرة الاسطوانية التي تستعمل للغاز حاليا •

### المطاحن :

اشتهرت عمان قديما بمطحنة الماء التي اقيمت على جانب القناة الرومانية وهذه المطحنة عرفت باسم مطحنة سطان ويستلزم الحديث هنا عن مطاحن الماء الانارة الى فنانين عاشين عرفتهما مدينة عمان •

اما الاولى : فهي القناة الرومانية المشهورة واما الثانية : فهي قناة اليساين •

ويروي الحاج رشدي خيرو السعوي ز ٧٠ سنة • وهو صاحب مطحنة السعوي والموجوده في اول طريق داس العين منذ عام ١٩٣٥ ان القناة الرومانية كانت تنبع من داس العين (١) وتصب في الثلاث بحرات والتي كانت موجودة مقابل المسجد الحسيني حاليا ويؤيد هذا الكلام الحاج يوسف الصفا الذي اشرنا اليه في حديث السقاية وجدى الحاج محمد

(١) النبع الرئيسي في داس العين كان يطلق عليه اسم ( الفارعة ) •

الرشيذ البدوى الذى نشرنا اليه في حديث  
اسماء الاحياء القديمة في عمان في العدد السابق  
يقول الحاج البدوي ان القناة الرومانية بنيت  
من الحجارة المربعة وسقفها ايضا من تلك  
الحجارة ويوجد عليها طافات مستديرة بين  
مسافة واخرى وقد استعملت بعض هذه  
الطافات لغرض استفادة طاحونة سظام منها .

سظام علمه كان يملكها الشيخ سظام الفايز  
والد الشيخ مثقال الفايز شيخ مشايخ بنى  
صخر في ذلك الحين<sup>(٢)</sup> وقد المقت مطحنة  
سظام سنة ١٩٢٥ تقريبا عندما تغير مجرى  
القناة الرومانية الى عدة اتجاهات من بينها  
قناة البساتين التي نشرنا اليها .

### بابور المفتى :

بعد الغلق مطحنة سظام الام السيد محمد  
المفتى مطحنة جديدة في حي المهاجرين اول  
طريق رأس العين حيث قام باحضار مالور  
ديزل من فرنسا وبذلك تم الاستغناء عن  
مطاحن الماء كما انتهت أزمة الطحن . وقد  
انشئت مطحنة المفتى سنة ١٩٣٠ تقريبا .

### بابور طاشي :

تم انشاء هذه المطحنة في بداية الثلاثينات  
وقد المقت حوال سنة ١٩٣٧ واليم بدلا  
منها كنيسة الروم حاليا بمحلاؤه سلف الصيل  
وشارع الطلياني .

اما القناة الثانية وهي قناة البساتين  
فيقول السيد بشر السعدي شقيق الحاج  
رشدي السعدي ، ٦٤ سنة . ان هذه القناة  
جاءت من داس العين لتسير بمحلاة القناة  
الرومانية لم تنكس من حي المهاجرين لرب  
شركة الدخان حاليا وتسير بمحلاة سليل  
عمان من الجهة الشرقية لتروى البساتين  
المتراصة الاطراف هناك ومن أشهر هذه  
البساتين بستان جواد بك التركي على  
امتداد شارع الطلياني حاليا .

### طاحونة سظام<sup>(٣)</sup> :

يقول الحاج رشدي السعدي ان مطحنة

(٢) طاحونة الماء عبارة عن حجر كبير مستدير الشكل طول قطره نحو مترين وقناة الماء تحرك هذا  
الحجر بواسطة فراشات من الحديد فيقوم بطحن القمح عندما يتحرك مثل العجل .

ويلاحظ انه قبل امتثال طاحون الماء كان الناس يقومون بطحن القمح والميسس بواسطة  
طاحون يدوية مكوّنة من طيتين بنفس الحجم ويحرك الشخص الحجر بواسطة قطعة خشبية  
يستعملها كمقبض مثبت على الطاحونة . وقد كان حجر الطاحون هذا يحضر من مياه نهر الأزرق .

(٣) سظام الفايز هو شيخ مشايخ بنى صخر في ذلك الحين ويقول رشدي السعدي ان الشيخ  
سظام كان يسكن قرب المطحنة في بعض أيام الربيع .

## بابور ملجس :

وقد تأسست هذه المطحنة في الثلاثينات  
أيضا بمشاركة بين افراد من عائلة ملجس  
واسعد البراك وغيرهم .

## مطحنة السعودى :

وقد أسسها خيرو السعودى والد الحاج  
رشدى السعودى عام ١٩٣٥ وبدا العمل فيها  
عام ١٩٤٥ .

## تقاليد المطاحن :

يقول الحاج رشدى السعودى وسليبه  
يشعر ان الاسعار في المطاحن كانت مختلفة  
وقد بلغت اجرة طحن الصاع ١٥ فلسا في  
نهاية الثلاثينات او بداية الأربعينات اما في  
العرينات فقد كان صاحب المطحنة يتقاضى  
صاع قمح واحد على كل ١٢ صاعا او صاعا  
على كل شوال . [ الصاع رطلين ووقشين  
وزن نابلسي ] .

وكان بعض اصحاب المطاحن يتقاضون  
خمسة وثلاثين قرشا على كل مئة صاع .

## التقسيم :

كان نظام المورد سريا في المطاحن بحيث  
يعطى صاحب القمح بعد ان ينتهى الى  
سبله للمطحنة وكانوا يقولون « الفرز  
بالمطاحن » أى كل واحد ودوره . فقد كان

الزبائن يجتمعون في ساحة المطحنة حيث  
يلقون بامتعتهم والقمح الذى يحملونه في تلك  
الساحة . وكان يتجمع في الساحة في بعض  
الاحيان سبعون جملا فضلا عن السواب الأخرى  
لذلك فان البعض كان ينتظر يومين او ثلاثة  
ايام حتى يحين دوره في الطحن حيث ينلقون  
هنا .

اما عن تنزيل الاحمال عن ظهور الجمال  
وبقية السواب فقد كان صاحب الجمل  
يتعا . بعض الموجودين اى يطلب منهم  
المساعدة فيلبون الندة وبساعدونه في تنزيل  
الاحمال هذا في العرينات اما الثلاثينات  
والاربعينات فقد وجد العمالون في المطحنة  
الذين يقومون بهذه المهمة لقاء قرش او  
قرش ونصف لقاء تنزيل عدة اجمال .

وقبل وضع القمح في المطحنة يقوم عمال  
بقربلة القمح وتنظيفه من التراب وما علق به  
من القش حيث يتقاضى العامل نصف  
مجيدى . عن قربلة « الشوال » [ عشرين  
صاعا ] وقد قام اصحاب مطحنة السعودى  
بإحضار هؤلاء العمال خصيصا من الشام حيث  
اهتم بعضهم في عمان ويلاحظ ان اجرة القربلة  
كانت غالية اذا ماقيست بطبيعة الحياة في  
العرينات والثلاثينات لذا فان معظم الناس  
كانوا يقومون بقربلة قمحهم في منازلهم كما  
يلاحظ ان بعض النساء يقمن بقربلة القمح  
في بداية الخمسينات في المطاحن وعلى يبادر  
القمح في عمان .

# من الفن القروي البدوي

مدخل :

القصة والقصيدة البدوية من أكثر اشياء التراث النصافي بالفولكلور فهي بالاضافة لكونها ادبا غير متون تعتبر ولائق هامة عن حياة قطاع كبير من ابناء الوطن العربي . ويكثر في شعر البادية مالا نخجل ان نضعه في صف الشعر الجاهل ولعله ارق منه في بعض الاحيان ، والذين قالوا اشعارهم في مناسبات معززة نجد في اشعارهم عمقا اكثر مما نجد في شعر ابناء الحضارة . ولقد دنا البحث والاستقراء على ان شعر البادية ينطبق على خمسة عشر وزنا يدونها ابناء البادية ( الجرات ) جمع جرة وهي نوع الشعر الذي يغنى مع الربابة(١) كما ان جميع القصائد

البدوية قابلة للفن، دون استثناء. بل ان اكثر القصائد ولدت مع انين الربابة بين يدي الشاعر وهذا تمييز آخر لها عن قصائد الفصحى التي يبقى اغلبها حبيس السطور ويبقى استعمالها ولغا على القراءة والالقاء .

ومع اخذنا بفنائية الشعر البدوي نذكر ان الكثير جدا من اغاني الهجيتي البدوي تذاع من اذاعات عربية بالكانا التي يغنيها رجال وصبايا البدو . بل ان بعضا من قصائد الشروقي - التي تحتاج لاداء دقيق ومتقن لتعطي الانطباع الخاص بها - اصبحت مقدمات ومطالع لبعض الاغاني الحديثة . تماما مثل الموال الشعبي الذي يسبق الاغاني الفولكلورية المطورة فنيا(٢) وبهذا يمكن ان ننظر الى فن

(١) دوكس بن زائد العيزي / قريسة ابي ماضي / عمان ١٩٥٦ .

(٢) ميسون الصلاح / اغاني / اذاعة المملكة الاردنية الهاشمية / عمان .

توفيق النوري / اغاني / اذاعة المملكة الاردنية الهاشمية / عمان .



## محمود الكزوي

وبينات الياضية يقولون الشعر او  
يفنونه سواء في بيت الشعر او في  
القفر ، على لسان هجان مسافر او  
راعية اغنام الهيماء الشوق وشحذت  
وجدانها الوحدة ، ويروي لنا  
الشاعر المرحوم مصطفى وهبي التل  
انه في عام ١٩٣٥ كان منحدرًا مع  
ركب مسافر الى العفة فشاهد راعية  
اغنام حساوية ( نسبة الى حسا )  
فوق احدي الهضاب الرملية تغني :

ياقلب هون هداك الله

وش لك بنت النبا العالي

وما قالت الفتاة الحساوية هو  
بيت شعر هجيني ، يفنيه الرجال  
والنساء على افراد او على شكل  
فريقين من جنس واحد يرد احدهم  
على الآخر في مناسبات محددة هي  
الاسفار خارج المضارب وفي الطريق  
الى جلب الماء او الحطب بالنسبة  
للنساء كما يفنيه فريق من الرجال  
الذين يذهبون الى حفلات الاعراس  
والختان او مقدمة ( الفاردة ) التي  
تذهب لاحضار العروس من بيت  
اهلها .

وبالرغم من ان الجميع يفنون  
الهجيتي فمن المفارقات الطريفة اننا

البادية القولي كثرث شعبي ثر ، واذا  
اضفنا اليه القصة والرواية ، فانا  
ناخذ ايضا كادب شعبي له جذور  
راسخة في رقعة كبيرة من الارض .  
غير ان هذه المادة الدسمة فنيا وادبيا  
قد تعرضت ولا زالت تتعرض  
لخطر التحريف وبالتالي الانقراض  
مثلها مثل الكثير من الفنون الشعبية  
التي سادت فترة من الزمن ثم زحفت  
عليها المدنية الحديثة وهي تكاد ان  
تمحوها لعدم اهتمام الجيل الجديد  
لها بالاضافة لوفاة المعمرين الذين  
يحفظون ذلك التراث الذي ينقرض  
تباعا بانقراضهم بسبب عدم التدوين  
كما انه يخضع للتحريف والزيادة  
والنقصان حسب ذاكرة الراوي  
وجودة قريحته .

## شمولية الفن القولي البدوي :

تضيق لنا شمولية الفن القولي  
البدوي في نقل الصور الواقعية  
لحياة البدو بما حفظ لنا الرواة الذين  
سمعنا منهم وما دونه بعض  
الفيورين على هذا التراث حيث نجد  
وصفا يكاد ان يكون شاملا لحياة  
البدوي وسبل معيشته وتنقلاته  
وعلاقته بنصفه الآخر وصراعه مع  
الطبيعة والحيوان وبني جنسه .  
وبفض النظر عن المناسبات التي تدر  
على الفنان قريحته ، مثل الافراح  
والمناسبات الاخرى فان اغلب ابناء

لأنجد اسما للشاعر الذي يؤلف هذا  
التوع من الشعر الذي لا تزيد  
القصيدة فيه على عشرة أبيات كما  
أن شطر البيت لا يزيد على خمس  
كلمات بحكم موسيقى القصيدة .

وفي قصيدة الهجيني نجد عتابا  
صريحا للحبيبة على لسان الشاعر  
كقوله :

يا بنت ما انتي على الاول

ما انتي على ما حكيتي لي  
بفضك ركب والفلا حول

ما اوالفك لو تنادي لي  
يا سند ومراحمنا طول

طرين علينا المراحيلي  
هذا السلف بالنبا حول

راجع عليه المغاليل (٤)

كما نجد شاعرا آخر يجري  
حوارا بشعر الهجيني بينه وبين ناقته  
التي تحمله في أسفاره . فهو يسألها  
عن أهل حبيبته قائلا :

يا فاطري وين أهل خلي

وين انتحي جادل الراس

فتجيبه المطية مبشرة آياه  
بقردهم بعد ياس وقوصيه ان يتمكن  
من زمامها جيذا فبي سريعة العدو  
لدرجة انما تجفل من ظلها .

حد العاليج وافطن لي

وابشر بهم بعد الاياس

والعصر انا اجفل من الظل  
ان كان تقدر على داسي

واروتني والرواجسل

واشبعنتي عقب الارماس (٥)

وهذا النوع من الشعر قابل  
للتأليف والغناء على السنة الجميع  
لسهولة أدائه ولكونه يعبر عن  
ارهاصات عاطفية ووجدانية ذات  
أحداث عابرة مثل الحب والعلاقات  
الاجتماعية والوصف للأحداث  
اليومية حيث يرد على شكل افكار  
وخواطر عابرة بالقياس للنوع  
الآخر المسمى بالشروقي .

والاقرب قافية واداء لشعر  
الهجيني من الفن القولي البدوي هو  
شعر السامر وهذا الشعر لا يفي الا  
في ليل الافراح فقط وينفرد بادائه  
شاعر واحد يسمى ( البداع ) وهو  
يفني قصيدته على ايقاع الاكف ويرد  
عليه شخصان أو ثلاثة أشخاص على  
شكل كورس مثل :

الشاعر :

شدبت شعيلان طلق الدرعان

يشدا هبوب الريح اليابرك

الكورس :

هي هلا به هي هلا

لا ياحليفي ياولسد

(٤) عايد أبو جابر / برنامج مع البداية / اذاعة عمان / ١٩٧٣ .

(٥) المصدر السابق .

وفي وصف المرأة :

المربي لبلاد العز

والثنايا يا حب الرز

اللي شافك فز

وانتخي لك بالردنية

كما ان هذا الشعر وقف على

الرجال تأليفا وغناء .

الادب في الفن البدوي :

تعتبر الرماية الالة الموسيقية

الوحيدة التي يستعين بها البدوي

لفناء قصائده كما أن العازف الجيد

عليها هو سلطان المجلس البدوي في

ساعات النهار والليل والبدوي

لا يحبذ العزف على الرماية أو الفناء

في اوقات الفجر والغروب التي

يعتبرها من اوقات ( طلب الرزق )

كما أنها من الاوقات التي يحذر فيها

البدوي من غمر الغزاة واللصوص .

ولهذا فان فترة ما بعد الغروب هي

انسب وقت ليلقثم شمل السامرين

في احد البيوت حيث ينصت الجميع

باهتمام للقصص والقصائد التي يلقيها

الشاعر والراوي على أسماعهم فيما

تجتمع النساء في جناحهن خلف

الساحة يستمعن مأخوذات لروعة

اللعن وجمال الشعر .

وقد سمعت من الشيخ عباس

فريج من قبيلة الربيلات ( بني عطية )

وهذا النوع من الشعر يمتاز

بسهولة التأليف لحد الارتجال وقدرة

قائله على وصف الاحداث والاماكن

والاشخاص باسترسال يبلغ حد

الرواية الشعرية أو المقفاة وهو ذو

شمولية أكثر من شعره الهجيني، لكونه

يتردد في مناسبات متكررة في حياة

البدوي وهي افراح الزفاف والختان

وفناء النذور وعودة الغائب وسفاء

المريض ذو الشأن الكبير في القبيلة

ومطول الامطار التي تنبت المراعي

للماشية .

وفي هذا الشعر نجد وصفا

لرحلة شاقة قام بها الشاعر .

واذفر زفر الخيل

الظفر عن القيسل

تسمع للمية صليل

جوا الحلو القلمية (٦)

كما نسمع شاعرا يحذر المحتفلين

بفرحهم في ضواحي بئر السبع

بفلسطين من الحركات الغريبة التي

تجرى في مستعمرة « بير الحمام »

القريبة منهم بقوله .

غراب البين لابد ليكو

جوا بير الحمام

وانتوا ولا عند يكو

مثل قوله سلام (٧)

(٦) سلامة المسيران / قصيدة / الاجايف / ١٩٦٦ .

(٧) سالم البدول / رواية شفوية / وادي عربة / ١٩٦٤ .

عام ١٩٦٣ انه حضر مجلساً لأحد الشعراء الذين يحسنون العزف على الربابة في جنوب الاردن وقد أجاد الشاعر حتى جمع كل نساء المضارب ورجالها في المجلس دونما دعوة ثم سقطت الساحة الفاصلة بين مجلس النساء ومجلس الرجال لكثرة ما ضغطت عليها النسوة للاقتراب من مكان العازف . وشبه هذه القصة أخبرني بها عودة بني حميد السعديين في وادي عربة عن أحد الجنود البدو في عام ١٩٥٥ وكان يعزف على الربابة فوق برج مخفر ، غرندل ، فكان يوقف الغادي والرائح في الطريق حتى ينتهي من العزف والقناء .

والشعر الذي يعني في مجالس السمر غالباً ما يكون من نوع الشروقي وهو ذو قواعد تقليدية تأخذ بيد من يراعيها الى مرتبة الشعراء المعترف بهم في البادية . (٨)

كما يتميز هذا الشعر بقرب مفرداته من مفردات الشعر الجاهلي وخاصة ما يتعلق منها باهتمام الشاعر ، كالناقة وما يتعلق بها والارض وما يشمر عليها . ولعل من الجدير بالملاحظة أن الشعر البدوي عالج في حقب سابقة موضوعات محلية عديدة لم يتطرق لبعضها شعراء الفصحى وبذلك أصبح أكثر

التصاقاً بالاحداث وانتماء للارض (٩) ولتوكيد هذه الظاهرة يمكننا المقارنة بين موقف شمر الفصحى والشعر البدوي من الوقائع والمعارك التي شهدتها منطقة الكويت والسعودية عام ١٩٠٠ م والشاعر البدوي حمود الناصر البدر مثال صادق لأولئك الشعراء البدو الذين وظفوا فنهم - في خضم الاحداث - لتحقيق غايات سياسية معينة (١٠) .

ففي قصيدته التي يوجهها لابن الرشيد في الحجاز بيان لاسلحة قومه الكويتيين تحت قيادة ابن صباح والتي يرى أنها ستحسم المعركة لصالحهم وهو يرمي من ذكرها الى التأثير على ابن الرشيد وقومه .

عنة نساك بكائنات الدهار  
امات نصف خضاب وطوال وقصار  
ومسليينات الموزري صمغ دار  
ظرفات صنع اللندني بدفع وقرار  
وجنس يجينا من بلاد النصاري  
ماهن وراور واسمن ثولب النار  
دفع يشور وخرينا بالقصرار  
وخيرك تشوف افعال عطين  
الاذكار (١١)

كما تكشف القصيدة ذاتها عن اخلاقيات الخصومة السياسية .

(٨) للاطلاع على هذه القواعد نرجع القارئ الى كتاب فريسة ابن ماضي ، لروكس بن زائد العزيزي / عمان ٩٥٦ .

(٩) خليفة الوقيان / مجلة البيان عدد ٩٣ / الكويت ١٩٧٣ .

(١٠) المصدر السابق .

(١١) عبد الله الديسي / ديوان حمود الناصر البدر / الكويت ١٩٧٣ .

فالشاعر لا يستهين بالخصم ولا يحقره  
بل هو يشبده به .

**ريف الفيوف ودار ستر العذارى**  
**عبد العزيز الشمري سر واجهار**  
**تلقون زى زاهي وانتبهارا**  
**كار لاخو نوره وحنا لنا كار** (١٢)

وعلى مسافة بعيدة جدا من مكان  
الحادث الذي تدور حوله القصيدة  
نجد شاعرا اردنيا من أبناء عشيرة  
( المساعيد ) ( أهل الجهل ) يفعل  
نفس الشيء الاخلاقي في قصيدته الى  
الشيخ عودة ابو تايه على أثر خصومة  
قبلية فهو يبدأ قصيدته بمدح الشيخ  
ووصفه بالليث .

**تلقي شيخ مومي يم الاطناب**  
**يا الليث يا الليوث يا سبع غاب**  
**يا حيف ياخو عليا يا حصان الاطاب**  
**عليك من لوم العرب والعتاب** (١٣)

ومثل هذا التدوين للاحداث  
جسده شبلي الاطرش عن ماضي قومه  
في الشام ايام الحكم التركي ففي  
ديوانه نجد وصفا كاملا لحوادث  
ثورة قومه على المستعمر ونفي زعمائهم  
من الوطن . ولعل اطول قصيدة في  
وصف الهجين وكلفتها وراكبها هي  
من نظم شبلي الاطرش بلهجة بدوية  
سليمة رغم أن الشاعر من سكان  
المدن طوال حياته بين السويداء

ودمشق ومنغاف في ازمير وقد أورد  
لقصيدته مقدمة شعرية بلغت (٢٤)  
بيتا قبل أن يدخل الى موضوع  
القصيدة الاصيلي :

**من خلف ذا شديت عشرة سراجيب**  
**اذا مشن ذرعانهم كما اللوايب**  
**اسرع من اللي يقطعن النو تهذيب**  
**من دون وصف مثل ردف الحمامي** (١٤)

وهذا ما يؤكد ان للشعر البدوي  
معجما يندر أن يخرج الناطمون عن  
دائرته . وهذا المسلك في اللفظ أدى  
الى زوال الفوارق اللهجية - الى حد  
كبير - بين الشعراء البدو الذين  
ينتمون الى جهات متباعدة تمتد من  
بادية الشام والعراق شمالا الى اطراف  
الجزيرة العربية وتتمساطى الخليج  
العربي جنوبا وصحراء ليبيا غربا مما  
يعزز ميلنا الى اعتبار الشعر البدوي  
فنا شعبيا خاصا بإبناء الرقعة - التي  
ذكرنا - من الوطن العربي . وعندما  
تسمع دائرة فهمه بهذا الشمول حتى  
اننا نسمع قصيدة واحدة في بادية  
الاردن والكويت والسعودية مع  
بعض التحريف لكثرة الرواية وقلة  
التدوين (١٥) فاننا نشق بوجود المادة  
الشعرية باصالتها ومن تحولها الى  
فن شعبي اتسعت رقعة شموله كل  
هذا الاتساع .

(١٢) المصدر السابق .

(١٣) عودة المساعيد / رواية شلمية / ١٩٦٥ .

(١٤) شبلي الاطرش / ديوان شعر / دمشق ١٩٦٥ .

(١٥) مسعود الهذال / قصيدة / اذاعة عمان ٧٢ / مجلة عالم الفن / الكويت ١٩٧٤ / اذاعة جدة ٧٢



موسم

# البي بي حوحي

## محمود العائدي

الأولى في هذا الميدان وكان أهل المدينة يتمتعون بهذه الظاهر ايما متعة .

وكان يرافق حلقات الدبكة ( المظافشة بالبيش ) بفرب احمد بيضته على سنه وبراهن محمود على أنها أصلب من بيضته ، ثم يتبادلان ( التظيش ) ومن كسرت بيضته فانه المفلوب ويستولي عليها المنتصر . وقد يجمع احدهما عشرات البيض المكسر ، بهذا النوع المكسوت عنه من القمار .

وغالبيا ما كان يسلق البيض مع ورق البصل او الخبيزه او ... كسبا لصباغ جديد يمتلئ به بيض الموسم ... عيد البيض عيد لوزيروس وايزيس وورق متا ايام الفراغة عيد اخراج الحي من الميت ، عيد قبيلة المسيح من فبره ، العقيدة الاساسية في المسيحية .

وتكون المدينة قد قامت بصنع حللوة الموسم - من سكرية وجوزية وقرعية وجزرية - يشتريها الناس تهلية لافراد الاسرة ولجبر خواطر العواقب وصلة للأرحام كل يرسل الى ذات رحمه مقدرا عنها فتقصر بها امام أهل زوجها ويفرح أطفالها بهدية جدهم او

اعتاد المسلمون ان يلبسوا حجهم الى بيت الله الحرام بمكة المكرمة بزيارة بيت المقدس التي يكون اجر الصلاة فيها بفضة وعشرين ألف ضعف لصلاة في بحر المسجدين الاولين - بيت الله وروضة الرسول الكريم في المدينة المنورة . ولم يقتصر التقديس على المسلمين فحسب - بل هناك المقدسون المسيحيون - لاسيما الاقباط الذين يجهلون بركة ( مقدس ) بعد ان يعودوا من زيارة المقدس في نهر الأردن - بعد الصب الكبير .

كان الاثميون يعتبرون نيسان شهر تجديد الحياة بحلول فصل الربيع فاهتموا به غاية الاهتمام . حتى شريعة حمورابي حثت قبل الميلاد بثلاثة آلاف سنة على تخصيص يوم من ايام نيسان يعني فيه الرعاة اصواف الخناهم ثم يحتفلون بجز اصوافها كتطيف حنة الصبر المجل عليها .

واني عازلت اذكر كيف كان رعاة الخناهم قرنتي يتجهلون بالقصر اللابس وابهجها وينزلون الى المدينة ليلتقوا بزملائهم رعاة الفرى المجاورة ويقوموا حلقات الدبكة على انغام الجوز - وتجرى بينهم المسابقات لكسب

خالهم . . انها عادات كانت تراسى بدقة  
تامة - ويذكرها الناس حتى يدور القول .  
وفي القرى هناك ما يسمى بشهر الخسيس  
- تطبخ القروية الحليب بالارز ( البجته )  
او بالنشاء ( الهبطية ) وتعمل الكعك والمسكر  
( قطع بالزيت يعلى بالسكر او الدبس او  
المسل ) لتخلقه يوم الخميس الى التربة  
وتوزعه عن ارواح الموتى . وتبقى الخسيسية  
مدة شهر كامل - ومن اعجب العجائب على قروى  
اعام مواطنيه ان لا يقوم بتأدية هذا الواجب . .

لكن اليوم الاكبر في المدينة كان يوم زفة  
النبي موسى - في ذلك اليوم يتقاطر رجال  
القرى الى المدينة ليشاهدوا في الزفة - في  
ذلك اليوم يخرج رجال الطرق الصوفية  
اعلامهم من زواياهم ويزفونها في السوارع  
مبتدئين من حارة الغرب ومنتهين بحارة الشرق  
وهم يضربون الفة من طبول ومزاهر ويذكرون  
الله كثيرا . وفي المساء يودعونها دار البلد .

وفي صباح اليوم التالي يخرجون بها الى  
القدس واكبين الجبال - التي ابدلت بعد الحرب  
الاول بالسيارات التي تستأجرها البلدية لهذه  
الغاية - يرافق الاعلام عدد من شبان المدينة  
بشرائط عدد من مشايخ الشبان اعرف منهم  
صافي شبارو وسبع الطراد واسعد بلعوط  
وحامد الشكاشير وحسن الشنير ( رحيمهم الله  
جميعا ) كما يرافقهم لوال كان اخر من عرفته  
بالعالم الموسى الحاج محمد الفراز المشهور  
بالقوالة التي تعصم الشبان - فلما تجاوز  
الموكب قرية شطاط خرج لاستقباله شبان  
القدس باعلامهم وعددهم - وبعد تبادل التحيات

يسير الموكب الموحد الى الحرم الشريف . .  
وبعد يومين تخرج اعلام القدس واعلام نابلس  
الى قرب المحطة في جنوب القدس حتى  
يستقبلوا موكب الخليل - فاذا وصلوا  
وتبادلوا التحيات والتعنيات تظموا نحو الحرم  
بهذا الموكب الضخم .

اول موسم شهادته كان في ربيع سنة  
١٩٢٤ . بعد صلاة الجمعة ركب المفتي  
( الحاج امين الحسيني رحمه الله ) حصالة  
من ساحة الحرم الشريف تعطف به كوكبة من  
فرسان البوليس وقد تجمع حوله مئات - ثم  
اصبحوا الوفا من الشبان والشيوخ باعلامهم  
وطبولهم وهم يذكرون وينشدون وهبط الموكب  
الواحد وتسلق الجبل حتى راس العمود فوق  
سلوان بعد مسير حثث دام اربع ساعات . ومن  
هناك لفت الاعلام وامتلى الموكب السيارات -  
وعاد الشبان الى القدس وعلت معهم .

في ثاني يوم استأجرتا الدواب من اهل  
سلوان - كل دابة بظممة عشر قرشا . وكان  
يسوق عددا منها شاب يلعب قهودها بعصاه  
حائلا لها على الاسراع وبعد اربع ساعات  
وصلنا الى مقام موسى الكريم ( المسافة ٣٦ كم )  
وسرعان ما علا بها اصحابها ليقوموا بمشوار لان  
في اليوم الواحد .

وهنا اخذت النسوة القرويات يفتن  
ويترنمن باهازيجهن :

الموسى ما هو فرحة

ولا طهود الصبيان

ما فرحة الا زبارة موسى

عليه الصلاة والسلام

لسلولاء يا موسى

مجيئنا ولا تعبتنا ولا تعبتنا

ولا دعسنا العصى

ولا الرمحل بأجورنا

بدانا الوضوء من ماء الابار المتوفرة بكثرة  
وتقدمنا لانا، التحية للمجد ونحية صاحبه  
كليم الله موسى عليه السلام . واكثرنا من  
الصلوات وراء كل امام تقام الصلاة خلفه -  
طعنا في الاجر والثواب .

وعند الظهر سكبوا الارز المسلووق على  
العصر وكانت عربة كالهرم يشرف منها من  
يشاء بالقدر الذي يشاء، ثم جرى بغدور البغلة  
من البلانجان والكوسا والبنشورة مع اللحم  
بشكل واحد وتعلقنا حوائى الصوانى والبواطي  
والصنورة لتاكل يشبهه من جهة ومن شدة  
الجوع من جهة اخرى وقد حمل الرجال الى  
عيالهم الذين يحتلون الغرف الكثيرة ما فيه  
الكفاية وزيادة . وجرى مثل ذلك عند العشاء .  
بعد صلاة المغرب وبعد العشاء بدأت حلقات  
الذكر ودق الكؤوس التى طعمنا فيها حتى وهن  
من الليل .

وفي لاني يوم قدنا خبر حسن الراعى الذى  
تقول الرواية انه شاهد المكان الذى توفي فيه  
موسى عند الكشيب الاحمر وكان سيبا في تمين  
هذا المكان بالذات وحسالك مزاوات كثيرة ثم  
نقصر في زيارة واحد منها واستمرت النساء  
تترنم بالاعازيج التى كان منها :

مسيك بالخير يا موسى

موسى يا ابن محسوان

يا ساكن القصور

وببلاد حموران

وفي ثالث يوم عدنا ولكن بعشرين فرشا  
للمركوبة لان طريق العودة تكون . صعبا .

والبعض تأخر هناك الى نهاية الاسبوع والعودة  
مع الاعلام .

وبعد انقضاء الاسبوع خرجنا الى داس  
العمود لاستقبال المركب الذى استمر في سيرة  
الوثيد حتى قبيل غروب الشمس حينما وصل  
الى الحرم الشريف وفي لاني يوم خرجت  
المراكب لوداع علم نابلس وفي ثالث يوم  
خرجوا لتوديع علم الخليل وبذلك يكون الموسم  
قد انتهى - ويكون الاقترنج قد فرغوا من  
زيارتهم في عيدهم الاكبر وعادوا الى بلاد  
عائدين الى بلادهم في اوروىا وارتاحت البلاد  
عما قد يكونون يتوعد لغدوا واعتصاب .

فانا عاد ( المقدس ) الى بلد جاء الناس  
يسلمون عليه . ولابد من الهدايا وكان اهمها  
للبنات والصبيات خواتم واساور ولعويشات من  
زجاج الخليل وسابح للرجال وشطف من المثين  
الغليلي الذى كان ذا دلالة معنوية ولا سيما  
ما فيه من حب قريش . ان لم يكن من  
الصنوبر .

لقد اضيئت في القدس طالبا بدار المعلمين  
اربعة سنوات ( ايلول ١٩٢٣ - تموز ١٩٢٧ )  
كنت خلالها حريصا على حضور مراسم الاحتفال  
بموسم النبي موسى واشترك على الال في  
انشاد الانشيد فانشر بحاسة منطقة النظر  
لانا كنا نشد اشعار ثورة العرب وهينهم  
لطلب الاستقلال واحياء لغتهم وامجادهم منها :  
نسبوا على الخصم اللئيم

نار الولي ذات الوعود

نحن الاولى فتحوا البلاد

كانت لنا كل العباد

ومنها :

يا ايها العرب الكرام

ال متى انتم تيام

قوموا الى الموت الزؤام

وامشوا له اشي الاسود

كنتم ملوك السورى  
تضامكم اسد البشرى

ومنها :

خضبوا الارضى بدم  
فالعن خانوا الدم  
واذكروا عاقى النعم  
واجعلوا اليبس حكم

ومنها :

يا بني الاوطان هبوا  
من رقاد مستديم  
واطلبوا المجد  
وليوا دعوة العظم الرميم

ومنها :

نحن خواصو لعمار الموت  
كنافو الوطن  
نبدل الارواح نلديها  
لاحياء الوطن  
هل سوى الارواح للوطن  
في الدنيا لمن  
بالحمل الاول - لم يكونوا لها -  
ان نمت نحن - فلنحيى لوطاننا

ومنها :

نحن جند الله شبان البلاد  
نكره اللئ وثابى الاضطهاد  
فارفعوا الاعلام وامشوا للجهاد  
حيث اعاننا نضادوا في الفرود

ومنها :

لغة العرب اذكرينا  
واندبى ما فلت  
كيف نساء وفتنا  
نسمة الحيلة

ال قولهم :

يا بني الشام ومصر  
وبشمى المسراق

هل تيمم ذكرى عصر  
طبق الاطلاق

ومنها :

يا لبوت الوغى  
خصنا قد طفى  
فلنمت كلنا  
في سبيل الوطن

ومنها :

سجروا للمجد طرا سجروا للحرب  
واستعيدوا بالثواغى دولة العرب  
وكان اليبس يقوم بغتان ابتائه في هذا  
الكان البارلا ويولي للوره السابقة ، كما يقوم  
بتقديم الصفات للمحتاجين .

كما نلاحظ ان عدد النساء كان يربو على  
عدد الرجال . وكان يملأ جنبات اية الصخرة  
والمسجد الاقصى في حلقات حول شيوخ كلتهم  
بفراغ مواء تهدي للاموات ، مقابل اجر  
يعبئ منه هؤلاء الذين انطلقوا للعبادة في  
جوار بيت المقدس .

ولي الاروفة ولي المداخل كانت نظام اسواق  
ناشطة في البيع لجميع انواع الطلويات من طعام  
وكساء وعدايا ، فالناس للدين والدنيا .

ولي العودة كانت النساء يهزجن :

يا زوار موسى  
زوروا بالتهنيسمل  
بعد ما زرنا موسى  
القبسى للخليل  
يا زوار موسى  
زوروا بالتمسكة  
زرنا النبي موسى  
القبسى للحملة

# فولكلور فلسطين

١٨٣٢

## تمت مراجعات

مدخل :

وساكسوه من البدو على الزراعة والرعي كما تعيش مدنه في جو القرون الوسطى وراء الأسوار ونظا على الدنيا من خلال بوابة واحدة يجلس عندها القاضي والحكم للظلماء بين الناس وتلاوة لقرآنات السلطان . وهي بلد عذراء يكسوها غطاء نباتي كثيف من القنابت والمزروعات وخاصة في الشمال وتنتج انهارها وبحراتها وشطانها بالاسمالا . اما سماؤها فملينة بالطيور البرية ، وكذلك فراعنها تسرح فيها قطعان الانعام والحيوانات ، كما تسرح في غاباتها وارضها غم المزروعة والتي تغطيها نباتات برية شتى حيوانات برية متنوعة مثل الغزلان والاسود والنمور والثعلبين والذئاب والضباع وبنات لوى . .

ولقد اسهب لومسون في وصف طبيعة فلسطين الرائعة واصالة مظاهر الحياة البدائية فيها ، لكنه اخلا يلدق جموع الناسيج على تلك البلاد التي يبعدها « البدو التوحشون » و « يستهلكونها بنشر الفزرو والهروب الاهلية » (١) .

### المعمار الشعبي :

بدا لومسون بالحديث عن معمار القريضة الفلسطينية في القرن التاسع عشر ، فقال ان كل مدينة تقريبا في فلسطين محمية بسور

منه مطولة لاستتصاء العناصر الفولكلورية واستجلاء علاج الحياة الشعبية الفلسطينية ، كما شاهدها رحالة جاء الى فلسطين عام ١٨٣٢ ، وكتب ، مؤلفه الذي اسماه :

The Land and the Book

بعد رحلة ثانية بداها من راس بيروت في العشرين من كانون الثاني عام ١٨٥٧ ؟ وزار فيها معظم بلدان وبراري فلسطين .

وقد كانت التجربة صعبة وتحتاج الى صبر وثابة ، وخاصة اذا علمنا بان مؤلف الكتاب « لومسون » لم يأت لدراسة الحياة الشعبية الفلسطينية ، بل جاء ليوضح التوراة من خلال مشاهداته « لأرض الميعاد : . . » وكذلك فقد كتب الكتاب بروح عنائية تجاه السكان العرب . ومع ذلك كان لابد من رصد خطوات المستشرق التحيز ودراسة نظرائه الطوية لحياة شعبنا ، ومحاولة الخروج بصورة تمت لخدمة ابعادها من بين عشرات الآلاف من الجمل المكرسة لدراسة « ارض انبيا اليهود » و « تتبع خطوات الاسرائيليين الأوائل على الأرض التي » وعدهم بها الرب .  
وتظهر لنا فلسطين من خلال ما كتبه لومسون كيف بدأت متخلف يعيش فلاحوه



ولها بوابة ضخمة . وعند تلك البوابة ينتظر الأصناف ، بعضهم اليحز ويجمع الناس لسماع الأخياد من اللادين . وقد شاهد تومسون القاضي ويطائه عند البوابة يقضون في القضايا المقدمة لهم . ويلدع حاكم المدينة الفرمانات السلطانية عند البوابة . وفي المساء يغلق باب المدينة الخلاق تماما .

ومن الأشياء الطريفة التي شاهدها تومسون : كاتب الرسائل الذي يجلس بباب الجامع ، وتلمي عليه امرأة رسالة لعزيم لائب . وتذكرنا هذه الصورة بكاتب الاستدعيات والعرضيات في عصرنا الطاهر والذي نراه يجلس بالقرب من ابواب الموائر الحكومية .

ولاحظ تومسون تسميات ابواب المدن . فقال ان هناك باب الدبالة الذي سمي بعد وجود الدبالين بالقرب منه . وباب الترمية لقربه من قصر الحاكم . وباب البحر لانه يتجهاء الشاطئ . وهكذا (٢) .

كما لاحظ أيضا ان تسمية الشوارع متصلة بالعرايج الذين يعملون فيها . فهناك شارع السروجية ، شارع الحدادين ، شارع التجارين .. الخ . وقال ان الشوارع داخل المدن خبيثة ومكتظة بالناس . وتعتبر في تلك الشوارع مجال محملة بالفضائح وحمير نقل الماء للبيوت . ولكي تهر فانك تهرطر أحيانا الى ان تطحن رأسك ، ونسمع دائما الناس ينادون :

- وشك .. ظهرا .. وشك .. ظهرك .  
ذلك لان تلك الشوارع لايزيد عرض الواحد منها عن لعانة الدمام .

وتنظرنا نضيق الشوارع واكتظاظ المباني داخل اسوار المدن . فان الظلام يخيم مبكرا على الأحياء . وتطلق الدكاكين ابوابها في وقت مبكر من المساء . وعندما يأتي الليل فلا ترى سوى عدد ضئيل من الناس يعبرون الطرقات وقد تقلمهم خدام يعمل . قنديل سفري ، (٣)

اما الأحياء فهي من الحجر الجاف ، وليلة الزخرف ، وقد يصل ارتفاع البيت الى ستمين قدما (٤) . ويستغل سطح البيت لدرجة كبيرة . ويستعمل السطح لتجفيف القمح والتين والخبز . وبعد سلق القمح يوضع على السطح ليخبز ويتكون البيزل . ومن أجل حراسة مثل هذه المواد من الطيور والصوص تبنى عريشة لمن يقوم بمهمة الحراسة .

وعلى سطح البيت ينام الناس في الصيف هربا من البرغش والناموس والعبابا والطارق . وبعضنا عن جو أكثر رطوبة وبرودة ، ذلك لان المخاض الأمن التفتت في ذلك العهد ان يبنى البيت دون شبايك كبيرة . وينجأ الناس لسطح البيت ليرافوا حاجري في الخارج ، وعلى الأخص اذا كانت هناك أحداث .

ويقوم بعض الناس ببناء ، حدير ، فوق سطح البيت ويتألف من عدة . هداميك . لكي يتمكن أهل البيت من استعمال السطح وهم في مأمن من تلصص عيون المتطفلين . وكذلك لتمكن المرأة من استعمال السطح دون ان تعرض لنظرات الرجال . فبجسد المرأة عورة (٥) .

(1) Alas ! That such a country should be wasted by wild Arabs and consumed by the fires of domestic war.

(٢) ص ٢١ ٦ ص ٢٢

(٣) ص ٢٢

(٤) ص ٢٢

(٥) ص ٢٩

وله تبني فوق السطح عريشة تتسلق عليها شجرة عنب فتحول السطح الى طابق لئن لبيت .

وفي السقف قد تنشئ الحيايا والمصاير وتعيش هذه الكائنات الحية مع اهل البيت . ذلك لأن السقف يتألف من جلوع الأشجار وغصانها المنفذة بالتراب والطين . وفي هذا الجو الملائم تعيش الطيور والحيايا . . . والفئران أيضا . (٦)

وشاهد الرحالة شمالي بحيرة طبريا انماطا من البيوت الواطئة السقوف . ويتألف السقف من مجموعة من دعامات الخشب المتصلة والتي يمر عبرها الحصار الأشجار . ثم تغطي بالشوك والبلاط . وبعد ذلك تفرش طبقة من القصب والطين . وقد تصاف حجارة رقيقة (٧)

### الحياة الرعوية والزراعية :

يصف تومسون نوعين من المراح - أي المكان الذي تستريح فيه المواشي في الليل . فهناك المراح البني من الحجر وله ساحة سماوية كبيرة يحيط بها سور حجري أيضا . وفي الشتاء تدخل الغنم الى داخل البيت الحجري . وفي الصيف تستريح هنا وهناك في الساحة السماوية . وفوق السور يوضع الشوك لمنع الذئب والثعلب والفهد . واتخذ الثاني حصيرة من الشوك تستعمل في الصيف عندما تكون الغنم في المرتفعات .

ولاحظ تومسون أهمية استعمال الشوك في كل الحالات . وقال ان مرد ذلك عائد لكثرة الذئاب في شمال فلسطين وكذلك الفهود . لكنه اشار الى أنه لم يسمع بوجود الأسد (٨) وليس الذئب والفهد هما المهددان الوحيدان للراعي وماشيته . بل هناك أيضا

البنو الذين يغزون الرعاة وينهبون مواشيهم بقوة السلاح . ويروي تومسون ان احد الرعاة بين طبريا وجبل طابور تعرض لغزوة بدوية في ربيع عام ١٨٥٦ . وبدلا من أن يلوذ الراعي بالفرار قاوم الراعي الغزاة فقطعوا جسده بخناجرهم . ومات بين الغنم التي دافع عنها (٩)

ولبعض الغنم أسماء . وتستجيب للنداء عندما يوجهه الراعي . ومثل تلك الغنم تتلقى طعاما خاصا من الراعي . ولا تتعرض لمعان الذئب . كما لا تضيق . لأنها تكون دائما قريبة من الراعي .

وبقية القطيع تجري من شجرة لأخرى فتأكل اجل ما تصادفه ثم ترفع رأسها لتتأمل اين صار اتجاه الآخرين وأين صار الراعي . وفي كثير من الحالات تتأخر بطى المواشي عن القطيع وتضيق . وربما تلج فريسة سهلة للذئب . (١٠)

ونعني بنظام الثروة الحيوانية في شمال فلسطين من خلال تلك الجمل الواضحة والمفعمة بالحياة والتي لا تطلو من نيرة السرور عندما يقول تومسون انه تخرج آلاف الأغنام . الماعز . السكول والمواشي الأخرى كل صباح من القرى لتنتشر على المرتفعات وتبدو من بعيد كجفع سوداء لاحصر لها (١١)

### الجواميس :

يتحدث تومسون عن قطعان كثيرة من الجواميس تستلقي بين القصب والصنصناف الذي ينمو حول النهرات العذبات . وقد شاهد تومسون قطعان الجواميس تملأ أرجاء المناطق المستنقعية . ويصف تومسون هذه الجواميس بأنها أضخم حيوانات فلسطين . ومع

(٧) ص ٢٥٩ (٨) ص ٢٠٢ و ص ٢٠٣ (٩) ص ٢٠٣ (١٠) ص ٢٠٢ و ص ٢٠٦

الزمن أصبح من الصعب السيطرة عليها وأصبحت خطيرة . وذكر له صديق من تلك الجهات أن جاموسا من ذلك النوع هلك امرأة والقاما على الأرض وسطها .

وبعدئنا عن قبيلة الفوارنة التي تربي تلك الجواميس . وهذه القبيلة من السكان الدائمين في سهل الحولة . وتعيش هذه القبيلة أيضا على زراعة القمح والشعير في سهل الحولة الرسوبي . وهم يزدعون أيضا الرز والسقم . وعلى الرغم من أن أفراد القبيلة هذه يعيشون في الضياع إلا أنهم سكان دائميون ولا ينتقلون كالبدو . وهم ينتجون كميات كبيرة من الزبد من قطان الجاموس . ويربون أعدادا هائلة من النحل ويحبون منها عسلير كبيرة من العسل . . ذلك لأن الحولة هي عبارة عن مرعى دائم وكبير للقطان ووجهة الزهور للنحل . (١٢)

### النحل :

وشاهد تومسون في التصودة والتسلق حازيب مئات من - جرون - النحل على شكل سلة مصنوعة من الطين والتزبل . وترعى هذه الجرون بعضها فوق بعض على شكل هرم . وينظم هذا الشكل الهرمي بالقى أو الحصر . إن كل الاقليم يردد أصداً طنين النحل . ومازال هذا السهل يفيض عسلا ولينا . (١٣)

ولقد سجل تومسون هذا الوصف للحياة الرعوية في مناطق شمالي بحيرة طبريا . فقال

إن القطعان تعود في المساء من المساحات الصحراوية البعيدة فيرتفع ضجيج حيوي ويبدو للتأخر منظر بديع ، ذلك لأن الحير الصغيرة والحديدان وحشائر الخراف التي كانت محبوسة في النهار تخرج من زرائعها وهي تشكو وتنطق وتجري بحثا عن امهاتها . ثم ترشح هذه المخلوقات الصغيرة ، ويصمت كل شيء بعد ذلك . ولا يبقى هناك غير صوت الكلاب التي تترك حليقة تحوي على اللصوص الذين قد يفزون المظلمات لمرقة المواشي (١٤) .

يقول تومسون انه مر بينا - غرة الناء موسم الحصاد فوجد مئات الرجال والنساء والأطفال يحصدون ويجمعون الفجور ثم ينقلونها على الجمال التي تسير في خطوط طويلة وببطء الى القرية .

وفي القرية شاهد الناس - يدرسون متاهل القمح بواسطة النودج الذي تجره الحيوانات .

وتحدث تومسون عن المشاكل التي نشور في موسم الحصاد والبيادر . ويقول ان التزاعات الشخصية والفيلية تتحول في بعض الأحيان الى أعمال دموية تدفع بالبيض الى حرق البيادر . وقال ان مثل تلك الأعمال تلقى تنديدا لا حد له من قبل السكان ، كدرجة ان العرب يعاقبون من يشعل النار في البيادر بالموت ، حتى لو كان قد فعل ذلك لجسد الصلابة (١٥)

(١٢) ص ٢٥٢ و (١٣) الإشارة هنا لوصف سنوحي المصري للمستطيق بأنها الأرض التي تفيض ليتا وعسلا . والاقتباس من ص ٢٥٢ من كتاب تومسون .

(١٤) ص ٣٤٦

(١٥) ص ٥٥٣

## الحيوانات والطيور والنباتات البرية

دأى تومسون قطعان الغزلان تاكل من رؤوس الأضمار في منطقة الحولة . وقال ان المسافر يشاهدها بوضوح وهي تجوب المراعي بهلوه وسعادة بين غابات طابور .

أما مستنقع الحولة فمملوء بالصيغ والشجيرات الصغيرة . ويقول تومسون انه سأل عربيا ان كان يستطيع عبور هيش . الحولة ، فرد العربي قائلا : بالكاد يقدر على ذلك خنزير بري .

ولكن تومسون حاول اجتياز الهيش . وقد الجراء بذلك رغبته في متابعة اليط ومحاولة اصطاده . وقد تقسم بعضه . ولكنه سرعان ما وجد نفسه في منطقة موحلة رخوة بدت له وكأن ليس لها قرار . وركز تومسون العصا خلفه وأخذ يلاوم ببأس . وبعد لأي تمكن من التراجع والنجاة .

لكن هذا المكان المربح أصبح أكثر الأماكن ملامة للغربان التي تتنسل وتقيم هناك . ومن على الجبل يقول المؤلف انه رآها في الفجر الباكر وهي تصعد كسحابة سوداء فوق الهيش . لم تعبر الأسراب وكانت حمام بري مهاجر وتمتد من الحولة الى وادي اليم بحجم أكبر من ان تستطيع العين متابعتها (١٦)

ويقول تومسون ان هذه الطيور هي طامعون الفلاح ، فهي تهبط بالآلاف على الحقول . وتاكل البذار مما يضطرها لأعادة عملية البذر من جديد . ومن غير المجدي تغريف مثل تلك الطيور أو طردها . وعندما ينبثق صوت بنقبتك فانها تفر وتلتق . ثم لا تلبث ان تهبط لتستأنف سرقتها للبذر وكان شيئا ما لم يحدث .

وفي قودس ، في مرتفعات ما غربي الحولة تضمّن آلاف من طيور اللوري عسل شجر السدر . وتعيش تلك الطيور في خوف دائم من العقور التي تتغذى عليها (١٧)

ولم يشاهد تومسون الببوت على ساحل بحيرة الحولة . ويمثل ذلك بلن المنطقة كثيرة التعرض لغارات الببو . ويقول ان البحيرة تنتهي بمستنقع مثلث يقع الجزء الأكبر منه على خطها الشرقية . وهو هيش . يصعب اختراقه وينمو فيه البوص والبربر . ومن هذه النباتات يصنع السكان الحضر التي يبنون أكواخهم بها . وقد وجد الرحالة البوص على ضفاف النهرات الصغيرة في السهل الساحلي الفلسطيني الأوسط الى الشمال من يافا . وينمو البوص لارتفاع ٨ - ١٠ أقدام ينتهي برأس كرواس الكنسة المستديرة ، ويبدو المستنقع وكان عشرات الآلاف من الكسانس تتماوج في النيم (١٨)

وعبر الهيش . يزحف نهر الأردن باتجاه جسر بنات بطوب ثم الى طبريا لمسافة ستة أميال في منطقة شديدة الانحدار وصخور عالية تناسب نشاطات اللصوص ولطاع الطرق .

وفي الحولة : السهل ، المستنقع ، البحيرة والجبال المحيطة تقع أجمل منطقة للصيد ، فهناك اليهود ، الدبة ، الذئاب ، الضباع وبنات آوى . وكذلك فهناك الخنزير ، أما الطيور المائية فانه من غير المبالغة القول بانها تغطي جنوب البحيرة في الشتاء والربيع (١٩)

لقد كان الأسد موجودا في فلسطين ثم هرد الى الصحراء . وفي وديان حازر وعكا فهود وديبة وذئاب وحيوانات متوحشة .

ويحترق الملاح أرضه في تلك الجهات ويبيع  
بارودته ، كما أن كل راع يسج وراء قطيعه  
ومعه سلاحه وتراظفه كلابه .

وعندما نزع ابراهيم باتا السلاح من  
الناس تأثروا كثيرا من الوحوش البرية ،  
وهكذا اضطر الحاكم المصري أن يسمح للفلاحين  
بجعل السلاح تحت تعديلات معينة (٢٠)

وتحدث تومسون عن وجود ، اعتماد لا  
تخصي ، من الثمار في وديان شمال فلسطين .  
وقال ان امراء والقطاعي المنطقة اعتادوا ان  
يخرجوا لصيد الثمار هنا بواسطة الصقور .  
ووصف العملية بأن يجلس الأمير على حصانه  
وهو يجعل الطير على رقبته . وعندما يقرب  
الثمار يقوم الأمير بدفع الطير الذي يسارع  
للاقتصاص على الفريسة كما يفعل النسر .  
وبعد ان يضرب الصقر الفريسة يطير لمسافة  
قصيرة ثم يهبط الى الأرض . ويسرع الأمير  
ليطعم عنق الثمار ويسمح للصقر بأن يعض  
دم الفريسة كمكافأة له (٢١)

وعلى شاطئ ، ليسارية - يلاحظ شاهد الرحالة  
مجموعات هائلة من طيور الدودي والتي لال  
انها تكاد تحجب الأشجار عن الأنظار . وبالتقابل  
فإن الصقور تقفل تحوم حول تلك الطيور  
مهيبة كل مايمكن أن يتصوره القارىء . من  
ازعاج وفوضى بين تلك الطيور اللطيفة . ان  
هذه الطيور تعادل عشرة أصناف الطيور مثيلاتها  
في منطقة الحولة . وهي هنا تعيش على النمل  
البري وتتكاثر بسرعة مذهلة (٢٢)

### السوق الشعبي :

بالقرب من جبل طابور - الناصور وعلى  
تلة مرتفعة يقع خاتان يقام فيها سوق  
اسبوعي . وفي التجمع الذي يحصل في المكان

يجد الباحت فرصة ممتازة لمراقبة عادات  
اخلاق ، ازياء الفلسطينيين ومشترياتهم . وفي  
هذا المكان يتجمع آلاف من الناس القادمين من  
الريف لتبيع وال شراء . ويؤتى بيلات الفطن  
من نابلس والفحج والتسعر والسهم من  
الحولة والخبول والحمير والمواشي والحب  
واللبن والسمك والعسل والطيور والفواكه  
وخضار الموسم من جهات شتى من فلسطين .  
كما يؤتى بالنسوجات والمجوهرات والملابس  
والاحذية والسروج وغير ذلك من نسي  
الاصناف التي يحتاجها البدو والفلاحون على  
الموا .

وتعلم حجة الباعة والمشتريين ، فكل شخص  
يصبح بأعلى صوته مروجاً لبضاعته . في حين  
ترتفع اصوات الحيوانات ويشود هرج كبير  
واحاديث شتى عن آخر غرامات السلطان  
وقوى الاحلاف ، ويتقابل الاصطفا ، ليتبادلوا  
اخبار الزواج والولادة والوفاة . وهكذا يتراى  
المكان للزائر وكأنه بلوم عظام جريدة يومية  
ومجمع تجاري اقتصادي سياسي .

وقبل الغروب يغفلوا المكان من الناس  
الذين يسارعون الى القرى والمدن المجاورة  
خوفاً من اللصوص وقطاع الطرق .





لتناسبة الاحتفال بزواج الابن الأكبر للعالم  
في غزة فقد انطلقنا امالكنا على سطح الخان  
تستطيع ان نرى بوضوح موكب الخيالة ولعب  
الجريد الذي يتميز بطابعه العجوي . ويستذكر  
المؤلف هنا ان اشياخ لبنان وحرمون هم افضل  
لاعبي الجريد في بلاد الشام .

ويصف تومسون لعبة الجريد التي كانت  
فضوة بارزة في موكب العرس الغزاوي العاشد ،  
فيقول ان لاعب الجريد الذي يرتدي لباسا  
زاهيا يركب فرسه وياخذ مكانه على طرف  
البلدان فيما ياخذ زميله مكانه على الطرف  
الآخر . وعندما يبدأ النزال يسرع الطيالن  
كل منهما باتجاه الآخر . وعلى مسافة قريبة  
من غريمه يلقي الخيال الزدنة بكل قوته باتجاه  
غريمه ثم يتراجع ليتبعه لغريمه بسرعة وقوة .

وبشارك الكثيرون في هذه اللعبة لدرجة ان  
المسدان يمثل بهم . وتعد مثل الكثير من  
الحوادث في هذه اللعبة الخسنة . وما يبدأ على  
شكل رياضة قد ينتهي بمأساة ، لكن اولئك  
الأمراء الشبان شغوفون جدا بمثل تلك  
الرياضة . ففي ميدان الجريد يقوم هؤلاء  
باستعراض القوسم وخيلهم أمام جمهور عظيم  
من الناس . وأمام أعين الفتيات الجميلات  
اللاتي يراقبنهم من وراء الشبايك .

وتجمل مهارة هؤلاء بمحاولة الإمساك  
بجريد الخصم أثناء الجري ، وكذلك في  
محاولة ان يثدي الفارس بكل جسمه عند  
المرج وثنيبت جسمه بالجسم العلوي من  
القدم . ثم استعادة المكان على ظهر الحصان  
من جديد . ويتم كل ذلك والحصان في أقصى  
سرعه وانطلاقه .

ومن الجدير بالذكر ان لعبة الجريد تتم  
بمتاسبة اعراس العظماء وفي المناسبات الهامة .



### موكب عرس في غزة :

يصف تومسون موكب عرس في غزة يمكن  
ان ندرجه تحت عادة فولكلور المدينة . لما  
يتجلى فيه من ممارسات كانت مسائدة بين  
الطبقات الأكثر غنى في المجتمع . لكن الجانب  
الاحتفالي في الموضوع يصيب عليه طابع المادة  
الشعبية والتي تسميها المدرسة الألمانية  
بفولكسكسنة المدينة<sup>(٢٣)</sup> ويقول تومسون انه

(٢٣) ص ٥٥١

# قراءة الطالب

## مصطفى صبايح

وقد ازداد التجاه الناس الذين أعيتهم الحيلة في إيجاد مسروعاتهم أو أقلقهم مستقبلهم الذي لا يبين منه شيء لنواظرهم إلى هؤلاء المنجمين يساعدهم في ذلك بل ويدفعهم إلى ذلك تلك القصص التي سمعوها وما زالوا يسمعونها من الناس عن معجزات حقفها ضارب المتدل أو قارئة الفنجان ولعل الشعور النفسى بالمعجز يدفع بالانسان حتى لو كان متعلما لأن يرتسم بين احضان هؤلاء الناس يسمع ما يحب منهم .

والسؤال الصعب الذى يطرح نفسه .. هل هؤلاء صادقون ؟ والانسان المثقف هو الذى يفع في متاهات الحيرة فثقافته تفرض عليه الا يصدق مثل هذه الأمور لكن تأكيد اناس يثق بصدقهم وامانتهم لحوادث وقعت يروونها بالسنتهم وهم شهود عليها يجعل الانسان قابلا للتصديق ولو بغير رغبة وفي بلادنا طرق كثيرة لقراءة الطالب وهناك اناس مارسوها وقد نجحوا في عملهم هذا واقتنعوا الناس بصدقهم

من خصائص النفس البشرية التطلع الى مستقبلها واستكشاف ما قد يقع لها من مكارء او ما قد تستطيع الحصول عليه من مكاسب . وهذه طبيعة بشرية جبل عليها الانسان منذ القديم . فكما أن العامة من الناس يتلهفون على معرفة طوائفهم نجد ان المتعلمين كذلك لا يمانعون رغم عدم ايمانهم .

وقراءة الطالب موجودة منذ القديم فقد ورد ذكرها في مقدمة ابن خلدون ( الجزء الثانى ) وان اختلفت الوسائل المستعملة في ذلك العصر وهذا العصر .

ولا تقتصر قراءة الطالب على بقعة دون أخرى في العالم . ولكن انتشارها يكون أوسع في الدول المتخلفة لانتشار الفقر والجهل .

و في بلادنا نجد قراءة الطالب منتشرة بشكل واسع جدا . ونجد عدد الذين يمارسون هذه المهنة كبيرا وهم موزعون بين فاتح بالفنجان وضارب بالمتدل أو خاط في الرمل أو فاتح بالتميمة .

اليوم التالي يحضر الشخص ويجب ان يكون طاهرا . واحضر كمية من البخور وكمية من الزيت اضعها في صحن ابيض واغطي الصحن بورقة بيضاء .

بعد اتمام هذه الاشياء اقوم باشعال النار في البخور وابدا بقراءة بعض الفقرات من كتب قديمة وآيات قرآنية . ثم اغطي رأسي مع صحن الزيت بشرشف اسود . . . وابدا في احضار الجان واطلب من رئيسهم ان يحضر لي الحجاب فيامر الرئيس اتباعه باحضار الحجاب وكثيرا مايعصي هؤلاء الجان اوامرهم فاستمعين عليهم بالاسياد الذين علموني هذه المهنة . . . وعند احضار الحجاب يضعه في صحن الزيت فأرفع الورقة البيضاء لأجد الحجاب ولا تختلف عملية الكشف عن السرقة بواسطة المنديل عن عملية الكشف عن الحجاب او سحر .

ويروي السيد محمد عيد عبد الله غبون - ٤٧ سنة - المجدل هذه الطريقة : عن الشيخ ( الحاج حسن السحار ) وهو شيخ مغربي الاصل ومن سكان مدينة القدس فيقول :

تبدا العملية بأن يحضر الشيخ ضارب المنديل صحن الزيت ثم يحضر شخصا يفتح على وجهه المنديل ، والاشخاص الذين يفتح على وجههم المنديل هم اصحاب

بعض هذه الطرق اشتهرت وعرفت بين اوساط الناس كافة كالضرب في المنديل وفتح الفنتجان وبعضها لا يمارس الا على نطاق ضيق جدا كفتح الرمل والفتح بالتميمة . ولكل طريقة اسرارها وخفاياها وصاحب الصنعة لا يعطي سر صنعة لأحد لأنها أصبحت مصدر رزقه وثروته . .

### المنديل :

المنديل معروف منذ مئات السنين وكان . العباسيون . كثيرا مايلجأون لضارب المنديل كي يعرف مدة ولايتهم ومدة دولتهم وكثيرا ما كان الأمير او الوزير يلجأ لصاحب المنديل كي يدلّه على أعدائه فيغتك بهم قبل ان يتمكنوا من القيام بأي عمل ضده .

وتختلف طريقة عمل ضارب منديل عن آخر في بعض الامور الثانوية فقط . انما الاساس في العمل واحد . . . وجميعهم يتبعون طريقة واحدة .

تقول الشيخة لطيفة الاسمر ( ام موسى ) ٥٠ سنة : ابدا عملي بفتح طالع الزائر في كتاب خاص لهذا الغرض فاذا ظهر ان هناك من عمل له حجابا او سحرا اطلب منه قطعة من ملابسه اضعها داخل وعاء مملوء بالماء واضع الوعاء تحت النجوم في

الأبراج ( المائيه والترايبه ) - يضع الشيخ صحن الزيت امام شخص في غرفة مقلقه ويفطش الشخص وصحن الزيت بغطاء قائم اللون ويبدأ الشيخ يقرأ بعض الآيات وبعض التهليل التي لا يستطيع السامع فهمها - وهنا يوصي الشيخ الشخص الذي يحرق في صحن الزيت بأن يخبره عما يراه أولا بأول - وبعد الانتهاء من قراءة الآيات والتهليل والتمتعات تبدأ اشباح صغيرة بالظهور في صحن الزيت .

ويروي السيد محمد عبون هذه القصة مقسما على صدقها فيقول : سرق مصاغ عروسي ليلة الزفاف ولم نستطع العثور عليه فاستقر رأينا ان نفتح المندل لنعرف السارق فسافرنا من المندل الى القدس وكان بغيتنا الشيخ السحار واجرى المندل علي شخصيا حيث أفهمني ان برجي ترايبى .

وبعد ان عزم وقسرا رأيت اشباحا لأقزام بادية الموضوع في صحن الزيت . قاهر بهم الشيخ ورحب ثم طلب مساعدتهم بالمهد المقطوع بينه وبينهم . وهنا اجابه اضخمهم جثة وكنت اسمع الاجابة بوضوح . ان المصاغ المسروق مدفون على عتبة دار الصريس من الخارج وهو موضوع داخل عليه مستطيلة الشكل وحصى انواع المصاغ بالقطعة . وعلى الفور توجه

شخص الى المنزل حيث عثر على المفقودات . ويقول الراوى بأن الشيخ رفض ان يفصح عن السارق خوفا من العواقب ولكن عرفته بعد زمن حيث اعترف لي (٢) .

وقضية معرفة هوية السارق قضية حساسة جدا وقد تكون مصدرا لكثير من المشاكل . وكل من يضرب المندل لا يفصح عن شكل السارق خوفا من العواقب الوخيمة

وتقول الشيخة لطيفة عبد الله الاسمر ان عملية الكشف عن السرقة لا تختلف عن عملية الكشف عن الحجاب او السحر حيث اضح الزيت في وعاء واسع واضح شابا من اصحاب العلاقة في الموضوع ويجب ان يكون قوي القلب جريئا . وأبدأ بقراءة الآيات ثم اتسم بكلمات خاصة وأطلب من الجان احضار الاشخاص الذين قاموا بالسرقة فتمر خيالهم داخل وعاء الزيت ويكون الشاب ينظر داخل الوعاء فيعرف اشكال اللصوص .

وتضيف الشيخة ام موسى : بانها لا يمكن ان تفصح عن السارقين اسماء او اشكالا .

وتروي الشيخة هذه القصة : زارني اشخاص من ( الشوطة )

(٢) هذه القصة حدثت عام ١٩٤٤

وطلبوا منى ان افتح لهم بالمندل عن سرقة ( ٥٠٠ دينار ) وقمت بالعملية وشخصت لهم السارق وكان من بين الحضور ولسوء حظه ان المبلغ كان في جيبه فاعترف .

وليس من السهل على الانسان ان يصدق مثل هذه الحكايات لكن من يشاهد ويسمع عن كتب لا يتوانى عن التصديق والحديث عما جرى وسمع بدعشة .

حدثني السيد بدر عليان من بيت عطاب - ٦٥ سنة - ايماني بهذه الاشياء معدوم ولا اصدقها اطلاقا ولكن حادثة وقعت امامي جعلتني اتراجع عن موقفى هذا .

كنت مراقبا للعمال في ورشة بناء في العروب . وكان من بين العمال رجل يفتح بالمندل لا يستطيع ذكر اسمه بالضبط وذات يوم قدم علينا رجل بدوي من عمان وطلب من هذا العامل ان يفتح له بالمندل عن جمل له ضاع . فاحضر صحن الزيت واحضر الرجل البدوي وطلب منى ان اكون موجودا حتى اصدق وبدا يتمتم ويقرأ ثم دعا شيوخ الجان الاصفر والاحمر والاسود والابيض وبعد لحظات كان يسأل : ه انتى اسأل عن ناقة فلان بن فلان ابن فلانة ولم تسمع شيئا . ومرة لحظات توجه فاتح المندل بعدها نحر البدوي صارخا غاضبا : وننت لم

تفقد جملا بل سيعون دينارا وارتيك البدوى قليلا واعترف بانه لم يفقد جملا بل سيعون دينارا .

ولا يخوض اصحاب هذه الطريقة نقاشا من اى نوع حول اسرار طريقتهم . وتكتمهم هذا يدفع بالانسان الى الكثير من التساؤلات . ولكن بعض الكتب القديمة تصود شروحا غير وافية عن هذا الموضوع فعندما يسأل فاتح المندل عن اسم صاحب الحاجة واسم امه وابيه فان لكل حرف رقم ولكل رقم برج . فيجمع هذا ارقام الأحرف التي يتكون منها الاسم ثم ينظر الأبراج اين تلتقى وتفترق . . وبطرقهم الخاصة يستطيعون معرفة ما يريدون .

### فتح الفئجان :

هذه الطريقة اكثر شيوعا من طرق قراءة الطالع الاخرى ومعلم الذين يمارسونها كهواية أو احتراف هم من النساء وان كانت هناك حالات قليلة يمارس فيها رجال هذا النوع من قراءة الطالع .

وهيمنة النساء على هذه المهنة عائدة الى كونها لا تحتاج الى جسارة وتفكير بقدر ما تحتاج الى حسن اختيار الكلمات والألفاظ واسماع الناس ما يحبون سماعه . وليس للفئجان تأثير في النفوس كتأثير المندل ولا يلجأ اليه الناس لحالات معقدة كمرض او سرقة او حجاب بل



الاشجار وتفسرها قارئه الفنجان  
هكذا :

انك كالنسر في قوتك ، جماعة  
تريد بك شرا لكنك كالنسر تسيطر  
عليهم او ان هناك شخص يقف لك  
كالدب الغاضب وهو يريد بك  
شرا (٣) والملاحظة العامة هنا ان  
قارئ الطالع في الفنجان يطلق احكاما  
عامة تنطبق على معظم الناس ولكنه  
يمس عمق النفس الانسانية  
الضعيفة فيعطيه قوة او رزقا او  
انتصارا مما يسر له خاطر الانسان  
ومعجزات الفنجان قليلة جدا لذلك  
نرى ان معظم زبائن هذا النوع من  
قراءة الطالع هم من النسوة وهؤلاء  
تنحصر معظم مشاكلهن في القيل  
والقال ومشاكل العائلة والزواج  
والجارات وهناك بعض الاختلافات  
البسيطة في تفسير الرسوم داخل  
الفنجان بين قراء الطالع ويمطينا  
الشيخ عبد الله حمدان - ابو موسى  
- ٥٨ سنة - من سكان مخيم البقعة  
تفسيراته فيقول :

عندما تكون الاشارة تدل على  
طائر فان هذا يعني رسالة قريبة  
سيصلها ذلك الشخص او انه  
سيسافر . اما اذا دلت الاشارة على  
حاجز فان مصيبة ستقع واشكال  
الشمعات البيضاء تعنى الرزق  
الوافر او العروس (الزواج القريب)

للحالات الاسهل . وكما في المندل فان  
الاساس في عملية فتح الفنجان واحد  
ولكن هناك بعض الاختلافات الثانوية  
في قراءة الرسوم والاشكال وبداية  
العملية واحدة عند الجميع حيث  
يشرب الموجودون فناجين القهوة .  
ثم يوضع الفنجان مقلوبا ويترك مدة  
تقارب خمس دقائق حتي يجف  
تماما وتكون القهوة بداخله قد  
رسمت اشكالا هندسية كثيرة مختلفة  
ولكل شكل تفسير معين او دلالة على  
شيء معين مثلا :

الاشكال السوداء تعني  
اشخاصا او منازل ، البياضات تعني  
الطرق والشوارع فتقول قارئة  
الطالع مثلا : امامك طريق طويل او  
طريق مسدود اذا كان في آخر  
البياضة نقطة سوداء ، والنقاط  
المتفرقة تعني بعض العثرات والسدود  
في طريق الانسان وتعني كذلك النعيب  
والشفاء وانعدام الراحة .

اما النقاط الكبيرة نوعا فهي  
تعني بعض الحوادث التي مرت او  
قد تمر فتقول قارئة الطالع :

ستصيبك رزية . وستستهال  
عليك المشاكل . لكنك ستنجو منها  
او احذر من اقربائك فهم يكيدون لك  
وسيعرقلون مشاريعك . وفي بعض  
الاحيان تشكل القهوة الجافة داخل  
الفنجان اشكالا تشبه الطيور او

(٣) هذه التفسيرات من السيدة رقيه علي - ام احمد - من برغيليا قضاء الرملة ٢٠ سنة .

واذا دلت الاشارة على الفراش فان  
هذا نذير سيء .

ويقول الشيخ موسى قرأت في  
الفنجان اننا ستقطع نهرا وكان ذلك  
في اوائل عام ١٩٦٧ . وبعد فترة  
بسيطة كنا نقطع نهر الأردن .

والقصص التي تدل على كرامات  
قارئ الفنجان كثيرة ايضا . ومريدو  
هذه الطريقة يؤمنون بها ايمانا  
اعمى ويحدثونها كحقائق لا تقبل  
الجدل .

وقد روت لي السيدة - ام  
مصطفى الشراونة من دورا الخليل -  
٥٥ سنة - هذه الحادثة فقالت :

كان ابني يستعد لتقديم امتحان  
الثانوية العامة . وكنت متلهفة على  
معرفة نتيجته فاتفقت مع صديقة لي  
ان نرور - ام احمد - وهي قارئة  
ماهرة للفنجان تسكن مدينة الخليل  
مقابل الحرم الابراهيمي . ويزورها  
الناس من كافة انحاء البلاد . وبعد  
ان شربنا القهوة طلبت من كسل  
واحدة منا ان تضر في نفسها على  
الشيء الذي تريد معرفته . فضمرت  
انا على نجاح ابني وضمرت صديقتي  
على انجاب الاطفال حيث انها لم  
تنجب طيلة اعوام زواجها الثلاث  
عشرة سنة . وكان زوجها يهددها  
بالزواج من اخرى ويدات بي :

ستحل بك مصيبة ولن تكوني  
وحدك في تحملها سيتحملها الكثيرون  
غيرك . . اراك تهربين راكضة من بلد  
الى بلد . سيتجع ابنك في التوجيهي  
في بلد غير هذه . وسيتزوج هناك  
من قريبة لك .

وبعد شهر واحد كنا قد نزلنا  
في اعقاب حرب ١٩٦٧ . وسكننا  
مدينة السلط وعرفنا نتيجة ابني  
هناك حيث كان ناجحا وقد تزوج  
ابنة اختي .

وجاء دور صديقتي فقالت  
القارئة :

انت تمنين من عدم الانجاب . .  
لاتخافي . ستنجبن تواما وسيوتون  
على الجورة (١) . او بعد ثلاثة اشهر  
ثم تنجبين اطفالا وسيعيشون باذن  
الله .

وقد انجبت هذه المرأة تواما مات  
بعد شهرين من الولادة وهي الآن ام  
لطفل وطفلة .

وهناك قراءة في الفنجان لكن  
بدون القهوة ويستعمل الزيت بدل  
القهوة . وهذه حالة نادرة .

حدثني السيد اسماعيل علي  
صالح من لفنا قضاء القدس - ٤٥  
سنة - قال (٥) :

(١) على الجورة أي ساعة الولادة .

(٥) زمان العادة ١٩٥٨ - ومكانها جنين - قرية حجة .

كنا مجموعة كبيرة مكونة من  
سواقين وعمال وحراس نعمل في  
الربد . سقط احد العمال عن الجرافة  
فكسرت قدمه مما اضطرنا الى نقله  
للمستشفى بعمان وهناك اوصاني  
شخصيا بأن احتفظ له بساعة يد  
وخاتم ذهبي كان قد وضعهما في  
حقيبة ملابس . عدت الى الربد  
وبحثت في الحقيبة فلم اجد شيئا  
وتوجهت اتهمائنا جميعا نحو  
الحراس ولكن ليس هناك اثبات ما .

وبعد اسبوع واحد نقلت  
مجموعتنا للعمل في جنين . هناك  
ذكر لنا بعض الناس امرأة تسكن قرية  
حجة تستطيع الكشف عن السارق  
في الفنجان فتوجهنا على الفور حيث  
كانت رغبتنا قوية لمعرفة السارق لم  
نجد ( الشيخه ) في المنزل رحب  
بنا زوجها وبعد قليل دخلت الغرفة  
فابلغها زوجها باننا نود الكشف عن  
سرقة . لم تنظر إلينا ولم تنبس  
ببنت شفه . جلست على ( جنبيه )  
واخرجت فنجان الزيت من تحت  
الخابية وحدقت فيه . اصفر لون  
وجهها ثم تمددت واغمضت عينيها  
وراحت تحادث بصوت خفيض  
هامس : « انتم تسألون عن قطعة  
ذهبية وآلة صغيرة وقد اتهمتم اثنين  
بالسرقة وهما برئان . لكن  
السارق شخصان غيرهما . احدهم  
يحمل علامة على يده والآخر يحمل

علامة في وجهه . المسروقات لن تعود  
لأن السارقين خجلان من اعادتها .  
وسألتهما عن خمسة دنانير كنت  
قدتها قبل شهر فقالت انها سقطت  
منك ولم تسرق .

وبعد دقائق عادت لحالتها  
الطبيعية . نهضت ورحبت بنا ولم  
تعد تذكر شيئاً عما دار بيننا .

وحاولنا ايجاد السرقه بواسطة  
حلف اليمين فرفض احد الأشخاص  
وكان يحمل علامة على يده وذهب  
الى صاحب المسروقات وحصل منه  
على رسالة تفويه من حلف اليمين .  
**الفتح بالتيمية :**

ولا تقتصر قرامة الطالع على  
المندل والفنجان بل هناك طرق  
اخرى كثيرة لكنها تكاد تفسى لان  
محترفيها قليلون وهم في طريقهم الى  
الانقراض .

والفتح بالتيمية او النفخ  
بالعضلات احدي هذه الطرق النادرة  
والتي لا تستعمل كثيرا وليس لها  
مريدون واتباع بصندوق شيخ  
الطريقة وتقول الحاجة رسمية عبد  
الفتاح تامر - ٧٥ منه - عن طريقها  
هذه : انها اصدق من المندل والفنجان  
والطريقة كما يلي :

أشهر عن ساعدي الايمن ويقوم  
صاحب القضية بالسؤال فان تسأل  
امراة مثلا : هل سأنجب طفلا  
يا تيمية . فاذا اهتزت يدي يكون لها

ولد او ان تسأل فتاة : هل ساتزوج  
فلان ياستي تميمه فاذا لم تهتز يدي  
فلا يمكن ان تتزوجه .

وتروى الحاجة رسميه هذه  
القصة .

حضرت عندي معلمة من عمان  
وسالتني هل ساتزوج فلان ورقضت  
يدي ان تتحرك فقلت لها لا . وبعد  
شهرين جاءني باكية اذ مات فتاها  
بحادث سيارة .

### الفتح بالرمل :

وقراءة الطالع بالرمل لم تعد  
مطلوبة كما كانت من قبل . والسبب  
ان من يود قراءة طالع يحدق في  
الرمل الموجود امامه فلا يرى شيئا .  
ويبدأ قارئ الطالع بسرد حكاياته  
ولا يسع المرء الا ان يهز رأسه سلبا  
او ايجابا .

ولعل انتشار قراءة الطالع  
بالفتجان حاصر طريقة الرمل ودفع  
بها الى التخلف ووضعها في طريق  
النهاية .

وتتم طريقة الفتح بالرمل كما  
روتها الحاجة سليمة النمر - ام  
رجب ٤٥ سنة :

اضع كمية من الرمل الناعم  
الطاهر في صندوق مستطيل ثم  
انظر في كتاب قديم احتفظ به من  
اجدادى واضع يد الشخص على  
التراب وكذلك فلوهمه . ثم اضح  
قطعة نقود من فئة العشرة قروش

بيني سبع حبات من الودع احتفظ بها  
منذ ٢٥ سنة . وانثر حبات الودع  
على الرمل كيفما اتفق واخطط بينها  
بابهام يدي اليمنى ثم اقرأ المخطوط  
التي ارتسمت على الرمل حسب ماهو  
مفسر في كتابي .

ولا ارى ان الصدق في هذه  
الطريقة له مكان كبير اذ ان الكتاب  
يحتاج الى من يستطيع القراءة على  
الأقل . الا ان الحاجة سليمة تقول  
ان المخطوط تفسر تفسيرا روحيا ولا  
يقرا قراءة عادية .

### الفتح بالشدة :

الفتح بالشدة أو ورق اللعب  
امر غير معروف اطلاقا ولا يمارسه  
احد الآن ، وهو تماما كقراءة الفتجان  
مع اختلاف الرؤيا التي يراها قارئ  
الطالع .

حدثني السيد اسماعيل علي  
٤٥ سنة من قرية لفتا قضاء القدس  
قال :

زرنا قارئة طالع تسكن في بيت  
لحم(٦) وهدفنا ارباكها وتبينان  
مدى كذبها . احضرت ورق الشدة  
وقالت لي اضمر ، فضممت في  
نفسي على اننى اريد الزواج . حدثت  
في الورق ثم نظرت الي قائلة : انك  
متزوج ولك طفلة . ورفضت ان  
تري طوابع الآخرين . وكنت بالغف  
قد رزقت بطفلتي الاولى .

(٦) المعادة وقعت عام ١٩٤٦

# الحمام الشعبي

الى الحمام حيث يمكنهم ان يقوموا  
برقصة السيف داخل الحمام وامام  
العريس الذى يجلس على مرتفع في  
البهو . حيث ينشبدون بعض  
الاناشيد الخاصة بالحمام مثل :

يا عريس مبارك حمامك  
وانت يا محمد عقبالك

او :

طالع من الحمام عريقه نادى  
يا ميمتى محمد حسبتك قاهى

او :

طلع الزين من الحمام  
الله واسم الله عليه

تبوات الحمامات الشعبية في  
حياة اسلافنا مركزا صحيا واجتماعيا  
هاما . ونالت مجنا وعزا منقطع  
النظر في ذلك الوقت . فقد كانت  
البيوت القديمة خالية من مجارى  
المياه ، وتنظيم وسائل التدفئة  
العديثة ، ولهذا فقد كانت العائلة  
تقوم بتسخين المياه على النار  
لتستحم فيها امام عتبة الباب بعد  
غلقه باحكام مع باقي النوافذ . وكان  
الموسرون وحدهم هم القادرون على  
الذهاب الى الحمام الشعبي طلبا  
للنظافة والراحة ، والمرح والمتعة ، اذ  
كان للحمامات القديمة ■ للملاهي  
ولنوادي في عصرنا هذا ، فتقام في  
الحمامات مواسم الاعياد وايام  
الافراح .

وكانت سيدات المجتمع يذهبن  
الى الحمام لاختيار العرائس لابنائهن  
او احفادهن بعد وصف العروسين  
بكل محاسنها الجسدية ، اذ كانت  
تتاح الفرصة لكل سيدة ان تمن  
النظر وتدقق في كل ملامح الفتاة  
المطلوبة من شعر رأسها حتى اصابع  
قدمها اما الشباب فقد كانوا يذهبون





وشيثا فشيئا تقلصت أهمية الحمامات الشعبية بعد ان أصبحت مقصورة على جماعات لا تستطيع ان تحدث في المنازل الخاصة مجارى المياه والحمامات المصرية . ولهذا فقد أصبح مورد الحمامات محدودا جدا الا في بعض المدن التي ما زال فيها للحمامات الشعبية اثره واهتمام بالغ ، وتعتبر بغداد من اشهر المدن العربية بحماماتها ذات الطراز العباسي او العثماني ، ففيها نحو مئة حمام شعبي يقصده الشباب في اوقات معينة والشابات في اوقات اخرى من الطبقتين العاملة والمتوسطة .

وفي سوريا ما زالت بعض الحمامات التركية منتشرة حتى الآن ولاسيما في دمشق اما في بيروت فقد طفى الحمام البيشي المصري على الحمام الشعبي العام ، بحيث بقي في العاصمة اللبنانية اربع حمامات فقط ، وفي الاردن وفلسطين اختفت هذه الحمامات الا القليل القليل في القدس ونابلس وعمان واريحا .

والحمام الشعبي كما جاء في الموسوعة ، واسطة علمية صحية ، لتنظيف جسد الانسان من الاوساخ والادرن ، وهو مفيد جدا للمصابين بالامراض العصبية ومرض المفاصل

ويساعد على تدوير الحصى والرمل في الكلى ، ويعطى الجسد ليونة ونظافة كما يساعد على تخفيف الوزن ولهذا فان عدد النساء كان يتساوى قريبا مع عدد الشباب الذين يقصدون الحمامات الشعبية .

وتتشارك جميع الحمامات الشعبية بنا فيها حمام جسر الحمام بعمان بانظمة وتقاليده متبعة لم يتمكن احد من اصحاب الحمامات تجاوزها وتخطيها حتى الآن ، وقد تختلف الحمامات في اشكالها واحجامها الا انها تظل خاضعة لنظام واحد بالنسبة لجميع المستحمين .

ويقف الزبون امام واجهة الحمام ليقرا مواعيد الاستحمام للرجال والنساء ، وبعد ان يطمئن ان الدور للرجال يدخل من باب ضيق ليجد انه انفصل عن العالم الخارجى ليعيش بضع ساعات في الحمام معزوجة بنوع خاص من المساعر او الاعتبارات الذاتية وبعد ان يستريح قليلا يتقدم اليه الخادم بمنشفة مزرقشة بمربعات بيضاء وحمراء او بيضاء وزرقاء ، يضعها حول كتفيه ليستتر جسمه عند خلع ملابسه ، ثم يناوله منشفة اخرى

يلفها من الوسط على خاصرته بحيث  
تغطي ساقيه ، ويتزع عنه المنشفة  
الثانية ، فيصبح صدره عاريا  
مكشوبا ، ثم يتقدم الخادم الى الامام  
يتبعه الزبون الى داخل غرفة حارة  
ترتفع فيها درجة الحرارة بفعل  
البخار التابع من « بيت النار »  
وتطول الجلسة في هذه الغرفة او  
امام بيت النار حسب رغبة الزبون .

وفي تلك الغرفة الدافئة ثلاثة او  
اربعة او خمسة احواض حجرية ،  
مملوءة بالماء الساخن ومن فوقها  
حنفيتان احدهما للماء البارد والاخرى  
للماء الساخن ويستطيع الزبون ان  
يغرف من ماء الحوض بواسطة  
« كيلة » معدنية موجودة بجانب  
الحوض ، على جسده بالقدر الذي  
يكفيه وفي هذه الحالة تفتح مسام  
جلده ، ويمضي الوقت متحدثا مع  
زبون آخر او مضميا او صامتا ثم ،  
يتولاه خادم آخر ، ليبدل جسمه  
بواسطة كيس خشن من الصوف او  
الكتان ذي لون اسود ، او ازرق  
غامق ، يضع الخادم كفه فيه ، ثم  
يدلك رأس الزبون اولا ثم رقبته  
فالكفتين فاليديين ، فالصدر ثم  
الرجلين ثم البطن ، وبهذا الكيس

تزال جميع الافرازات الدهنية  
المستحكمة في المسامات والاساخ  
اللاصقة بالجلد .

ويبدأ المدلك برغي الصابون  
ضمن وعاء معدني واسع بواسطة  
« ليفة » كبيرة فيمتلئ الوعاء برغوة  
الصابون البيضاء ثم يعرك الجسم  
بهذه الرغوة ويزال الصابون بالماء  
الفاتر ويتقدم خادم آخر بمجموعة  
من المناشف تلف حول وسطه وكتفيه  
ورأسه ، ويقوده نحو الغرفة الاولى  
التي دخل منها ، وهناك يستبدل  
هذه المجموعة بمجموعة مناشف نظيفة  
اخرى وقبل ان يجلس على المنصة  
المرتفعة للمراحة يستبدل تلك المناشف  
بمجموعة اخرى من المناشف  
الحريرية او تطول هنا جلسة الزبون  
او تقصر فمنهم من ينام في الحمام ،  
ومنهم من يخرج بعد نصف ساعة  
تقريبا ويتناول هناك المرطبات او  
الشاي والقهوة ، او نوعا من التبنك  
المعجم بالشيشة وقبل ان يخرج  
يناول الزبون البقميش للخادم  
كما يقدم ثمن استحمامه لصاحب  
الحمام الذي يجلس عادة عند مدخل  
الباب الرئيسي ويستقبل الزوار  
ويأخذ لهم أماناتهم وملابسهم  
ليستردوها بعد أخذ الثمن شاكرًا .

# الفن الشعبي في الضفة الغربية

عبد الرحيم عيسى

حياتنا اليومية وهي كلها تدل على اتحاد الفن في النفس الإنسانية . وشواهد التاريخ تؤيدها بل وتبرز أهمية الفن عند القدماء بشكل ربما يفوق مكانته عند الكثير من الجماعات في أيامنا هذه . فالصربون القدماء دلتوا مع موتاهم ، كتاب الموتى ، وحافظوا على جمال موتاهم بتحنيطهم ودفنوا معهم كنوزا ثمينة من العظمى والذهب . والمصريون القدماء القدماء كانوا إذا تاجر النيل عليهم بالبطشان سحر إلى دعى الآلهة أوزيريس بأن يحملوا إليه في احتفال دينسى مهيب أجمل فتيات مصر والقوماء إليه قربان تزلزل وطلب دعى واشترط الجمال في الفتاة امر له مفزاه .

وتعازج الدين واللن منذ أن حمل الإنسان السوهرى سعب النخيل في جرار الماء تكريا لاله الهواء ومرورا بمجموعة التماثيل والاصنام التي صنعها الإنسان متوخيا في صناعته هذه وسيلة جيدة للعبادة الى أن ازدهرت الموسيقى السطوتيه على يد باخ في الكنيسة الكاثوليكية وهذا الاتحاد يدل على نوع الصلة النفسية بين الإنسان والفن من ناحية ، ثم نوع الصلة بين الفن والدين من ناحية أخرى . من هنا كنه نصل الى عدد من النتائج عن وجود الفن في

حين يلف أي انسان في مقرون للقمائس محاولا ان يختار لنفسه قطعة منه ، فاننا نلاحظ ترجحه بين هذه القطعة وتلك ، ونلاحظ ميله الى هذا اللون من القماش او ذلك ، مثل هذه الحالة عدايه ومألوفة وتكرر في كل ساعة من ساعات النهار ، ومعناها العلمى ان الانسان . أي انسان ، له في أعماله ميله الفنى الخاص وله قيمته الفنية الخاصة ، وهذا الميل وتلك القيم امران موجودان في نفسه دون السر للمعركة او التلغيف في وجودهما .

فمع مسجلا موسيقيا بالقرب من جماعة يتحدثون ( يسرون دون ان تلفت الانتباه اليه ) وتكن موسيقاه خافتة مألوفة ثم ارقب اثرها على الجماعة فانك تجد في تبرز الصوت خاصة ان اكثر الجماعة رزاة لا بد ان ياتي بحركات تتباين في مدى ظهورها وتقل على انفعاله بما يستمع اليه . وانه قد يحرك احدى ساقيه بطلا وقد يحرك اصابه وقد يحرك راسه وقد يبدو الانفعال على لسان وجهه . وهذه الظاهرة تكرر في كل يوم ومعناها العلمى ان الانسان يتجاوب مع الجمال بطبيعتة ويتفاعل به دون ان يجد من يلتقه او يملبه . مثل هذه القواهر كثير ومألوفة في

حياة الإنسان ، فردا كان او جماعة ، فكل إنسان هو شأن بدرجة او باخرى والفن دكن من وجدانه . وعلينا ان نجيب على هذا السؤال : كيف صنع الإنسان قيمة الفنية والجمالية ؟ والجواب على هذا السؤال طويل متشعب يعتمد ان يضاعف الملل الذي نعلمه هذه الفلسفة الطويلة ، ولكنني اجعله فليسول اذا اخذنا بمن الاعتياد نظرية الملاحظون في المعاكاة وراينا كيف ان الفن اليوناني القديم كان متالفا بالطبيعة اليونانية . ثم راينا الفرق بين الفن المصري القديم والفن الاندوسي ثم اذا راينا الفرق بين افروديت الرومانية وفينوس اليونانية وعشتاروت الاسيوية نستطيع ان نجزم بما لا يغفل الشك ان البيئة التي يتبع منها اي فن من الفنون لا بد وان ترك اثرها عليه بل لابد وان ترك اثرها عليه كعامل اساسي من عوامل تكوينه ، ونحن نقول البيئة فاننا نفقد العوامل الجغرافية الثابتة كالنخ وطبيعة الارض ومصادر الرزق والعوامل الانسانية كالقوميات والعصبات الموروثة ووسائل العيش والملاقات الاجتماعية وسواها . كانت علاقة حاكم بالمحكوم ام علاقة الرجل بالمرأة ام علاقة الفرد بالمجتمع .

لذا كان الفن عامة هو حميلة تفاعل هذه العناصر كلها بعضها مع بعض من تاحيه لم تفاعلها مع اناية الفنان من ناحية اخرى فان ذلك الفن الذي صدر من جماعة لا عن فرد الفن المسمى بالفن الشعبي هو الحرب الى روح الجماعة والى طبيعة الارض المنبع من ذلك الفن المكتوب الذي ينتسب الى واحد معروف من بين الجماعة . وهذه النقطة ولا شك كانت من بين نقاط كثيرة تصافرت على الاهتمام بالفنون الشعبية . لما ما هي النقاط الاخرى التي سببت الاهتمام بالفنون الشعبية واحيائها فذلك ما نحن بصدد تفصيله . لقد التفت في

التصف الثاني من القرن التاسع عشر ثلاثة تيارات لم تؤثر في صناعة التاريخ الاوروبي فحسب وانما امتد تاثيرها حتى شمل العلم كله . وهذه التيارات الثلاثة هي اولاً الثورة الصناعية مما دفع اصحابها الى البحث عن اسواق في الخارج وهكذا وجد الاستعمار ووجدت الحركات الوطنية التي تناهضه . وقد كان للانباء نحو الشرق والرحيل حاملون لكل من لم يجد في اوروبا حلما .

وقد ساهمت بطولات الامير عبد القادر الجزائري في تحيين هذه الصورة فاصبح وجود السيوف الحربية والصور الحربية في قصور الثريين امرا لا غنى عنه . واصبح اهتمامهم بكل ما هو شرقي امرا واضحا لوصول بالتالي الى الاهتمام بالفلكلور الشرقي عامة والعربي خاصة . ومن ناحية ثانية فقد اوجد الاحتلال الفرنسي في بلاد الشرق العربي ردة فعل للمحافظة على الاصاله والتراث التي كانت في النتيجة سببا في الاهتمام بالفن الشعبي . اما التيار الثاني الذي ميز القرن التاسع عشر فهو ظهور القوميات الناصجة في اواسط اوروبا وذبوع نظريات القومية العراقية مما اذن الى اهتمام كل امة بما له صلة بمرالها واصالتها ، ومن الطبيعي ان يكون الفلكلور في طبيعة هذه الانبياء . وكان التيار البارز الثالث في القرن التاسع عشر هو ذلك الاتجاه الرومانسي الذي شمل جميع مناحي الحياة الفنية والفكرية والفكرية وكان الارتداد الى القديم من ابرز مميزاته . وكان البحث من ادب وفن قريين من الطبيعة من ابرز مميزات . ومن الطبيعي ان الفن الشعبي قديم دائم وبعيد عن التقلبات الحضارية غالبا . ولرب قائل يقول اذا كانت هذه الدوافع موجودة فعلا بالنسبة لاوروبا فعلا يعني ذلك بالنسبة لنا في الوطن العربي ؟ والجواب ان الاوروبيين قد اثروا في حياتنا

الفنية والفكرية بطريقتين الأولى مباشرة عن طريق ترجماتهم ودراساتهم لاورولاقنا وفي مقدمتها - روايات ألف ليلة وليلة - انضمم ملودنائه من القصص الشعبية اذ ترجم الى عدد كبير من اللغات الأوروبية وكان هذا لعدد كبير من دراسات النارسين .

اما الطريق الثاني للتأثير الأوروبي علينا فهو هيئة الحضارة الأوروبية المعاصرة وحضارة الحضارات النامية المعاصرة ان تلحق بها وتقلدها . واخيرا السانامة عريقة تنبعت الى اصلها وتاريخها فاختلقت نبتت عنها من جديد ؟ والذن لتنبعت عن ذات امتنا من خلال فننها ومن خلال فننها الشعبي على وجه التحديد . ان قصص العرب والافغانى والف ليلة وليلة والتفريجة الصمد تفريجة بنى حلال وسيف بن ذي يزن وغنوة وما الى هذا من كتب تصور حياة امتنا في مراحلها المختلفة بصور ادق مما تصوره كتب التاريخ .

وصلق من قال اذا اردت التعرف الى ماضي امة من الامم فليكن ان تبحث عن ذلك في فننها . وهنا سابعث عن جزء من خالص امنى في بقعة من وطنها الكبير وهي فلسطين واذا كان القاصى الشعبي في ألف ليلة وليلة قد اكتشف علاج شهر يار من طمته الدائب للدم في كلمة نقولها شهر زاد فاني ساعدت هنا عن جانب من فننا الشعبي هو الشعر والغنية بأنواعها . واذا كانت اهم سمات الادب الشعبي انه يعتمد على الرواية دون الكتابة فمن الطبيعي ان يتسلط الكثير منه ويصعب . ومن الطبيعي كذلك ان يصعب الحصول على نصوص عمرها اكثر من مئة وخمسين سنة . ابدأ بعديتي عن الفن الشعبي من خلال الادب الشعبي في فلسطين بعد حملة نابليون بعد عودته من الحملة قال نابليون عن امتنا : ليست هناك امة تهزها

الكلمة المكتوبة او المخطوطة كالامة العربية . وسواء . كئن هذا الذي يسمى ادبا شعبيا هو محاولة من الانسان القادى البسيط لتفسيح ما حوله من ظواهر كما يقال عادة في تفسير الخردة ام كان على رأى فرويد محاولة يقوم بها اللاشعور في محاولة التعويض والاستبدال ام انه محاولات اناس متاذبين لم تصل الى مستوى الادب المكتوب فاخذتها الجماعة واضافت اليه من عندها ما تريد سواء اكان هذا او ذاك فان هذا الادب يظل المفتاح الاساسي للدخول الى اعماق الامة والتعرف الى داخلية طموحها وداخلية نفسها .

ولي اثناء وقوف نابليون على اسوار عكا واستمالة اهله في الدفاع عنها فرسل لانداهم احمد باشا الجزر هذه الابيات الى يوسف آغا الجزر شيخ مشايخ جبل نابلس ولها يقول :

بنقول الجماعة التي شاهر ما به  
يدمع جرى منى عمل المقالات  
يا لحلايا منى عمل صبد حربة  
تجد السرى لا بامن السروات  
رباعية لا طامها ميل الصبي  
سبق هبوب الرياح بالفلوات  
تهنى هذا الله خذ رسالتى  
مركبومة بالخط والسمرات  
انقطع بها مرج بن عامر وقيل  
تلغى منى عمل بلاد بها نكوات  
تلغى منى عمل حين مع رايق الفهى  
تلغى بها علالي وقصور مبنيات  
طرق لها بالمرج لا تامن الولى  
فيل عمل صانور فيها وبسات  
تلغى بها سبع القلا ، سيد الملا  
نبن القلا صيته علينا فأت  
قل به لا تحفظ الزلات يا كاسب الثنا  
مضى النسي مضى هنا وفسات



اجتثا القرمساي تدهك العصي  
سلاطين صبح مع صبح قرات  
يريد منك عزمه عامرية  
يوم الوغى ما تهاب من غولات  
تلقو كراديسى الفرنج في جموعكم  
تطلو عيسون الفسد مظلمات

فلما وصلت هذه الابيات الى يوسف انا  
ارسل قصيدة من وزنها وقافيتها الى مشايخ  
جبل نابلس يؤيدهم ويستثيرهم وهذا نصها :  
يقول ابو داود من غزاد ملوح  
احس بها قلبي لهيب اللاهيات

هل مكاتب اجتنا من بعيد  
من الهندنا لفين امبرشحات  
فقيتهن اسر منها خاطري  
فريتهن نزلت شعري ساكيات

علة الفرنج اجونا صائلين  
يا مهيمن انت رب الكائنات

ثم يستخرج العائلات الكبيرة في المنطقة كل  
عائلة باسمها : النمر وال طولان ومحمد  
العثمان في شوفه . احمد القاسم حميد آل  
القاسم . الجيوسى . العظموت في رامين . احمد  
الجابر في المشاريق وتستلج الجموع وتتائب  
وتلاقي نابليون في عزون وتمصه .

ومثل هذه الفصائد علاوة على كونها ولاتق  
تاريخية لها قيمة كبرى لندرس الاجتماع  
وتندرس التطور اللغوي على السواء فان اسما  
العائلات الاقطاعية الكبيرة كلها القادة على  
النجدة في ذلك الوقت واردة في القصيدة وفي  
الرد وبالامكان تضي اوضاعها الاجتماعية  
ودراسة الظروف التي ادت الى الابقاء على هذا  
الاسم والخطا ذلك . ويلاحظ كذلك عن  
الشاعرين حين التفقا الى التريف اكتفيا بذكر  
اسماء المشايخ في شوفه ورامين والمشاريق ولم

يلتفتا كثيرا للجموع تحت قيادة اولئك  
المشايخ . وفي هذا يختلف هذا الشعر عن  
ميله ايام الثورة العربية الكبرى حيث كان  
التوكيد على القومية العربية وثقت الانتباه الى  
عاصي هذه القومية .

شبو على الغصم اللودود  
نار الوغى ذات الودود  
يا ايها العرب الكرام  
الى حصى انتم نيام  
كنتم اسونا في الوغى  
هل تذكروا تلك العهدود

وهي تختلف كذلك عن مثيلها في الشعر  
السياسي الشعبي الفلسطيني الذي كان يؤكد  
على الموقف الديني وينتقل الى تفاصيل القضية  
ومشاكلها من بيع الاراضي الى تعاون مع  
السلطات المنتدبة الى اخر ما هنالك .

واهتمام الشاعر الشعبي ايام الثورة  
العربية الكبرى بالشعور القومي وانصرافه الى  
الشعور الديني ايام الثورة الفلسطينية يدل  
على مهارة فائقة وعفوية صافقة فالفرق بين  
العرب وخصومهم العثمانيين كان فاردا قوميا  
لا دينيا واما الفرق بين العرب وخصومهم  
في ثورات فلسطين فكان قوميا ودينييا وقد  
انصرف الشاعر الى ضرب على السوتر الثاني  
لكونه اكثر حساسية ودلالة على ان الشعور  
القومي لم يكن قد اختبر بعد :

من غشنا ليس منا ايها الاخوان  
هذا الحديث هذا الشرع نبينا  
هذا نداء وفيه النصيح والانذار  
والذل والطزى يوم العشر يا قيتنا  
انه اكبر على الجاسوس والسمار  
اهل الخيانات اخوان الشياطينا  
يا المسجد الأقصى افرح لا تكن حزنا  
ليبك ليك عند الضيق نادينا

وهناك ملاحظة أخرى ترد في المخطوطة بين  
قصيدتي يوسف واحمد الجزار وبين القصيدتين  
الآخرتين وتلك هي تأثير القصيدتين الاوليتين  
الى حد كبير باسلوب التفرقة . يقول :

يقول ابو زيد الهلالي سلامي  
ونحن في قلبي زابدان لهابيب  
كما هو في التفرقة .

يقول ابو داود غواني ملحوع  
احس في قلبي لهيب الالهيات  
كما هو في رسالة يوسف انا وهما يدل  
كم كان للموروث من ادبنا الشعبي من فضل  
ملا الوجهان العربي أيام القليلة وفي عصور  
التخلف ويقال عادة ان نجاح الشاعر الشعبي  
يعتمد على براعة المحدث ومقدرته على الاحتفاظ  
بقدر من عنصر التشويق في حديثه اما انا فقد  
جئحت الى البحث الجاف بطبيعته رغم ان  
الموضوع حي مشوق بطبيعته فضلا عن الاتجاه  
في ثباتي الاعراس يلف السامعون من الرجال  
في صلين طويلين ويرددون نشيدا طويلا يبدأ  
بالذكر والمصلاة على النبي وينتهي بقباب  
القر .

صار اول قول نعت ذكر النبي  
ويا شفاعه محمد وحطمة على  
وينتهي بقولهم :

عاب القمر يا معني قومي وديني  
وانا بوديك وانا من يوديني  
وهذا النشيد وما يرافقه من حركات  
صعبة معروفة في جميع القرى الفلسطينية  
والناظر في ابياته يستطيع ان يرد كل مقطع  
منه الى منطقته فهو اما بدوي من الجنوب او  
جبلي من الشرق او مسافر في السهول او  
واحد على حافة الساحل في احد الموانئ .

ابشر ويا جملي حملك الثالي  
حملك حرير وحمول الناس كتان

واشي العريش رقي سيك بسى حانقطع  
وبلاد غزوة جفتنا وامحل المزرع  
مرشوشة بالندي يا دار الفراح  
مرشوشة بالندي والمسك فواح  
واحر حجر داركم من كثر عسراتي  
من كثر ما جي وفودج وارجع بعسراتي  
يا دار يا دار من عدنا كما كنا  
لطيك يا دار بعد الشد بالحنا  
حمامة درجت بسين البسانين  
نخرج ونخرج ولا غشب يواريهنا  
طاحوا شباب القوي يتصيدوا فيها  
صادوا واصطادوا ولا عرفوا يصيدوها

وفي المقطع الاول جميل وفي المقطع الثاني  
حبية مستقرة في بيتها وعاشق لا يشكو الزمان  
ولا قصور بدء وهو قادر على ان يطلي الدار  
كلها بالنسب والحنا وفي المقطع الثالث غشب  
وبسانين وحمامة بريه وشباب مهرودا الصيد  
وعجزوا عن صيد هذه الحمامة وكل من هذه  
المقاطع بصور الحياة في بيئة مختلفة عن الاخرى  
واذا كان من الصعب ان نفصل الادب الشعبي  
في بلد عربي عنه في بلد اخر فانه الامر اكثر  
صعوبة ان نفصل ادب منطقة عنه في منطقة أخرى  
داخل البلد الواحد . واذا اختلف النظم واداء  
العزف بشكل واضح بين بيئة واخرى فان  
استعارة الانعام بين المناطق المتباينة وتطويع  
ادوات العزف بزياد الامور تعقيدا فمن الطبيعي  
ان تكون الرماية الة الصحراء ومن الطبيعي ان  
يكون الزمار المجوز والثاني الة الساحل ومناطق  
الانهار . ومن المعروف كذلك ان تكون رقصة  
الخبل صحراوية وان تكون العرضة والزفة  
ونحوهما من الرقصات البطيئة التي تعتمد على  
ما يعمل الراقصون من رقصات المناطق الثعارة  
والصحراوية . ومن الطبيعي كذلك ان تكون  
رقصات وسكان الجبال غنية تعيل الى عرض  
ميزاتهم الجسمانية . ولكن ما الذي يمنع سكان

السهول من القباب والقصبات الجبل ورفعات  
سكان الجبال وخصوصا رحابة الارض تساعد  
الفرسان وطراوة الليل تساعد المرتصين وان  
كانت دبتاتهم مفضية .

فلما في بداية هذا الحديث ان الفن ابن  
شرعي للبيئة وكما ان هلايين الناس في البداوية  
غيرها في المدينة وغيرها في القرية . وكما ان  
هذه الملابس تختلف في المناطق الطارة عنها  
في الباردة كذلك فان قمم الجبال تختلف بين  
منطقة واخرى وان كان ذلك لم يمنع ممن  
ايجاد الصورة المثل للمرأة الجبلية في الادب  
الشعبي الفلسطيني مأخوذة من خيالات خيانية  
لمناطق متعددة :

جيت اوصف لخرالي يا ميمتي  
طوله خلق الريحان يا ميمتي  
صدره بلاط رخامي يا ميمتي  
تهوده حب الرمان يا ميمتي  
سنانه حب المرجان يا ميمتي  
عيونو فنانين صيني يا ميمتي  
شعوره شعر مجلدين يا ميمتي  
خلوده خلق الرحمن يا ميمتي  
والصورة والمسة القسمات والمسة الاخوان  
ولكن هل الفزال وطلق الريحان هما من  
مرليات التي يتحدث عن الرخام وفنانين  
الصيني ؟ ثم ان الشعور الشفراء محبوبية في  
الصعراء حيث ينشد وجودها اما في المناطق  
الباردة فان الشعر الاسود هو الذي يستثير  
الفناء .

لقد ازدهرت الحاني الرحيل ايلم السفر  
برا ، وعرف لعن خاص شديد العنابية  
والحزن اسمه سفر دولي . نال نجاحا بعد  
ملاكي يلجأ اليه الماشقون البعيون والمقبلون  
على عراق ولم تعد الرواية تستأثر بقاء لكنه  
بن شاركها في ذلك التمرار والثنائي .  
والبادحة يا رفيقالي نطقو وسافر  
دولسي سفر دولي

اما الاموال فقد تطور وخرج عن كونه دلاء  
حزنا يعمل اشجان ذلك الكولي الذي اتسعه  
في عصور بعيدة من البرامكة وينتهي بصرخة  
حزينة وامواليه واصبح يتسح للفسل  
والعصاة والظفر وما الى ذلك من المراهي  
الشعر والفناء . اما الاحزاب فقد خرجت  
عن كونها أنظمة للشيخ والفسيرة واكتسبت  
مع الايام ومع تطورها الكثيرة في الانفصال  
الوطني اكتسبت شيئا من الشمول والاتزان  
فيما ان كانت :

علتوت ياها دمينيا  
بلقي القنابل بدنيا  
كلو بغلي حمينا  
حامينا ابو فلان  
بارودنا يضرب رصاص  
يقرب رصاص بارودنا  
والتي ينادينا نذبعو  
ونطقوا بسيوفنا  
ودجائنا ملو السهل  
ملو السهول وجائنا  
وعادتنا تكيد العدا  
تكيد العدا عادتنا  
بارودنا يضرب رصاص  
يقرب رصاص بارودنا

ولغيت العلق دلعونا ومثل وزديف الطول  
وهو يدلك بخصوبة الحياة السياسية والاجتماعية  
في فلسطين .

عسجن عكا خلعت جنازة  
فيها جيجوم وفؤاد حجازي  
وواضح ان محمد جيجوم وفؤاد حجازي  
وعكا الزير هم شهداء الثلاثة العمراء في  
١٧ حزيران ١٩٤٨ :  
يوسف يا خوي وحياتك يا  
ولندا للوطن فرحت يا

وصفا يسا خويي بصدي تهمي

ويا هائي بلادي قلوا اذكرونا

اما مواعيد بيت مريم . وبلما والمنظر .

ولمحرما فقد خلدهما الاهازيج بشكل يدل  
على جدية الحركة وعراونتها .

ولئن فتحت المدينة الفلسطينية ابوابها  
لللون الاغاة والصنما والتياترو ولئن انجبت  
الى ما هو مكتوب من التواشيع والاغانى ففى  
الريف والظهر فلا على امسالتهم بعضهم  
اللون الشعبي وتطوراته . فزدهم الفناء الشعبي  
وانتشر كالعداية واصبح الصدا كانه فناء  
اودكسترا يتحكم بسيطرة ويقودهم . واصبحت  
الاغزوجة بصوتين او اكثر وذلك نظرا لوجوده .  
وظهرت في المناطق الزراعية انغام لا معنى لها  
الا ان ميكرها من العمال كانوا يستعينون بها  
على ترقية الوقت ؟ وانتهى عن مشقة العمل  
مثل : على المنوع التي ازدهرت في الحرب  
التالية ولم يكن لها ما يبرر ظهورها خصوصا  
وان الفلسطينيين في عامة شعورهم كانوا  
مستائين من الدولة المنتدبة وسلوكها داخل  
فلسطين كما انهم كانوا يشعرون بالعطف على  
اعضاء هذه الدولة الذين هم اعداء  
الصهيونية .

والا تحدثت عن الشعر والفناء وتركنت

الى قصة الشعبية فاني اكون مضرا وظالما .  
وقبل الحديث عن القصة الشعبية اجدني ملزما  
ان ادم الشكر للاستاد فايز الفول على مجهوده  
القل في كتبه الثلاث في هذا الموضوع فهي  
لشافي الباحث وتروى قلمه .

والقصة الشعبية الوان ثلاثة : الخرافة  
والاسطورة والحلوة . فالخرافة هي تلك  
القصة التي تتعلق بنواميس الطبيعة الكبرى  
كالزلازل التي ينجم عن انتقال الارض من  
قرن الى اخر من قرني الشور التي يعملها  
وكالمطر الذي يحدث نتيجة بكاء احد الملائكة .

والمواصف التي تحدث نتيجة صبح احد  
الفيالان . وكالقلات والجود الخرافية . التي  
لا وجود لها في دنيا الواقع . ولعل بلاد الطرنج  
التي اوردتها الاستاذ الفول هي واحدة من هذه  
البلاد الخرافية فالامير رباح هو بطل القصة  
التي يبحث عن فتاة احلامه قد اجتاز اكثر من  
فقر خرافي . فهو قد وصل الى بلاد جبل قاف  
وفيها وجد عالمين من الجن : العالم الاول  
وسكانه من الجن المسلمين وهم الخبار ويرلسه  
الملك الاخضر والعالم الثاني وسكانه من الجن  
الكلار ويرلسه الملك الاحمر وكان على الامير  
رباح ان يجتاز هذين العالمين حتى يصل  
الى عالم خرافي اخر هو بلاد الطرنج والواقع  
ان قصة بلاد الطرنج هذه غنية بالدلالات مكتنزة  
الرموز وسنعود اليها اكثر من مرة خلال حديثنا  
عن القصص الشعبي . اما اللون الثاني من  
القصة الشعبية فهو الاسطورة . وهي تتعلق  
بهنا اللون من القصص الذي يرتبط بالمعتقدات  
والتي تكون الالهة فيه وكأنها انس عابون .

وقد ازدهر هذا اللون قبل الاسلام الذي  
نفاه بقله تعالى . ان هي الا اساطير الاولين . .  
وحل محله لون اخر من الاساطير يلعب فيه  
الجن دورا رئيسيا ومثل هذا اللون من القصص  
قصة : . غناد . التي اوردتها الاستاذ الفول .  
وملخصها ان السلطان خرج كعادته في كل  
ليلة لتفقد حالة دعيته والثناء بجواله وقف  
بجانب دار فيها ثلاث اخوات فقيرات يتحفظن  
ويعوضن قصور واقعهن بالوان من الاماني  
الذهب . وراق للسلطان ان يستمع الى امانيهن  
فاذا الاولى تمنى ان تتزوج طاهي السلطان  
والاخرى تمنى ان تتزوج خبازها اما الثالثة  
فقد تمنى ان تتزوج السلطان نفسه وان تصفه  
كلما نذرت . وفي صباح اليوم الثاني ارسل  
السلطان في طلب الاخوات الثلاث وحقق لثلاثي  
والثانية وعرض على الثالثة الزواج فاشتدحت

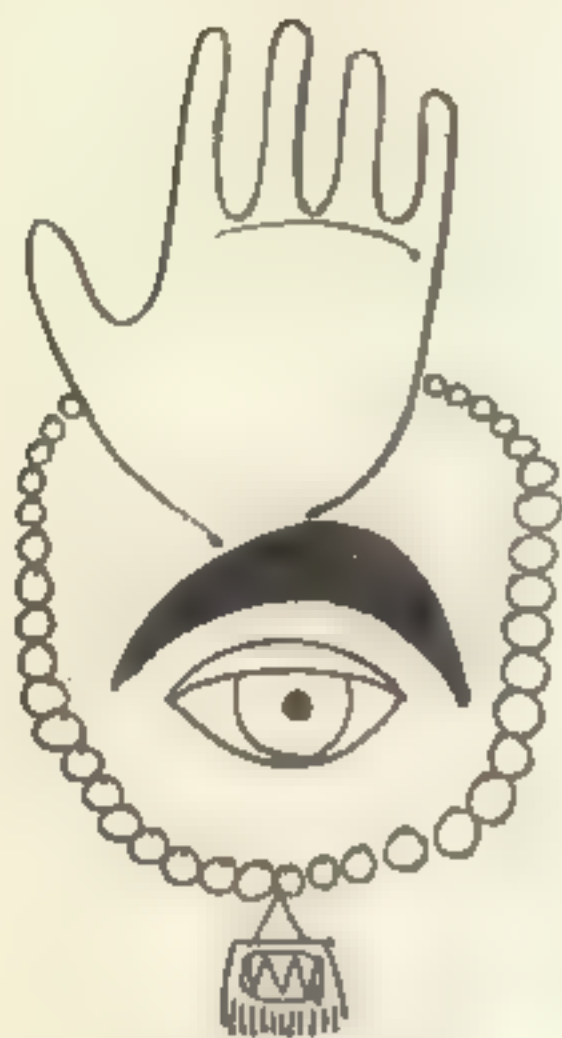
ان تصفحه اولا فارسلها الى دار الهجران ورفض  
 الاعلان لطلبها وحين تركها اخلت تبكي وتنالم  
 وتعود الى نفسها فتعتلها الا انها عادت فكررت  
 نفس الموقف حين عاد اليها السلطان ثانية  
 وطلب اليها الزواج وتكرر الموقف مرات ومرات  
 وهي مصرة على طلبها والسلطان مصر على رفضه  
 رغم تعلقه بها وميله اليها - ويقرر السلطان  
 ان يسافر الى عكا فيعزنها ذلك كثيرا وتبكي  
 بمرارة واناء بكائها تخرج لها جنية وتعرض  
 عليها السابعة وتنفلها الى عكا على جناح الخيال  
 وتلبس لها معكرا ي فوق في فطامته معسكر  
 السلطان - ويشفق ذلك وبزورها السلطان  
 في معسكرها ويتزوجها ويعرض عليها الرجوع  
 معه فترفض وبعد تسعة شهور تضع مولودا  
 جميلة تسميها عكا ويتكرر رحيل الملك الى  
 صيدا وصور ويتكرر عمل الجنية وتضع الفتاة  
 غلامين جميلين وتسميها صمد وصور وتنظي  
 على السلطان العيلة فيذهب للمرة الاخيرة الى  
 دار الهجران ويعرض على الفتاة الزواج ولكنها  
 ترفض فيخسب ويؤثر الزواج من غيرها -  
 ويخطب فتاة وتبدأ احتفالات الزواج ولكن  
 الجنية تأخذ الاولاد الثلاثة الى الاحتفالات  
 فيراهم ابوهم وتتحرك عاطفة الابوة في قلبه  
 ويتبعهم اناء رجوعهم ويدخل البيت وراهم  
 ويعرف الحقيقة ويلقى خطوبته ويعود لامهم -  
 اما اللون الثالث فهو العذوبة وهو القصة  
 الاجتماعية التي تتعلق بقضية عامة او بموقف  
 اخلاقي وتمثل هذا اللون عند الاستاذ القوي  
 قصة - المفرور - ذلك الذي كان يدل على زوجته  
 بقوته وجبروته الى ان جاءت امرأة وقالت  
 لزوجته حين يسالك من هو القوي مني « فتقول  
 له الاصلم - وفعلت الزوجة ما نصحتها بها  
 المرأة وحين جنون المفرور وحمل عصاه واخذ  
 يطوف الارض بحثا عن الاصلم وحين يلتقي  
 به يعمله الاصلم بين اثنين من اصابعه وكانه  
 حشرة صغيرة ويعطيه فرصة ثلاثة ايام للهروب

يلحق الاصلم به في نهايتها فلن اندركه قتله والا  
 فقد نجا - ويهرب المفرور ويجري على قدميه اياما  
 متوالية ثلاثة - ولكن الاصلم يلحق به فتسوق  
 المصدفة حراثا في الطريق فيلجأ المفرور اليه -  
 يسأله الامان فيؤتمته - يصل المفرور الى زوجته  
 ويفرح من معاملته لها -

هذه اللون القصة الشعبية الثلاثة والى  
 كانت المسرحية هي الوجه الاخر للقصة فلن  
 الحديث عن القصة الشعبية يلودنا الى المسرحية  
 الشعبية وهي مسرحية بدائية تعرض على  
 الاعراس بطابع يتصف بالحوار اكثر من البناء  
 المسرحي - ومواضيعها في الغالب لون من  
 المفارقة بين السراء والبغاة او بين السيف  
 والظم او بين العلم والثرى وهي غالبا ما تنظف  
 الى جانب السراء والظم والعلم - وكان ذلك  
 كان محولة للشار من طبقات القوة في السيف  
 والمال والجمال - بل اننا نجد انفسنا اذا عدنا  
 للقصص الثلاث - السابقة فاننا نستطيع ان  
 نخرج بسمات عامة للقصص الشعبي عندنا فهو  
 ايجابي الى ابعد الحدود - والشخصيات الفنية  
 فيه متعمدة لا محالة وهي في سبيل الوصول  
 الى النقد يجتاز المعجزات ومخاطر الموت الكثيرة  
 وهي كلها تكافى - الحسن بالاحسان والسيء  
 بالاساءة وهي تسلط الشاعر الانسانية على  
 الذللان والمساوي فترى القوي مثلا يجازي  
 بالاحسان ذلك الامر الذي نظف جرحه ولمس  
 الثمر عن عينيه وانتزع الشوك من يده - بل  
 ان الحيوان في بلاد الطرنج قد ضربت حارسها  
 في سبيل خلاص الامر لانه احسن اليها واعاد  
 توزيع الطعام لها فاكلت وشبعت -

كان بودي ان اقف طويلا عند صور  
 السراء في القصص الشعبي - فهي صورة  
 رائعة مليئة بالمعاني غنية بالدلالات العاطفية  
 والانسانية كما كان بودي ان اقف على صورة  
 الحاكم في القصص الشعبي من خلال هذا  
 القصص -





عالم  
الفنون  
الشعبية

# ملف الحياة الشعبية في سوف

## ملاحظات

تتراوح بين ١٢ - ١٤° تسود فيها  
الرياح الغربية الجنوبية الرطوبة  
النسبية تزداد في أشهر الشتاء .  
وهذه تسبب انعقاد الغيوم وهطول  
الامطار في كل فصل الشتاء .

وكانت القرية اصغر بسكانها  
بكثير مما هي عليه اليوم اذ كانت  
البلدة تتركز في الحي الشمالي حي  
البرج ويمكن اعتباره نواة البلدة  
ولقد نمت البلدة من الحي الشمالي  
وباتجاه الغرب وهناك حيان جديدان  
هما حي المنصورة وحي بصة ولوزة  
اللذان احتلا مساحة تعادل اضعاف  
مساحة النواة القديمة وبالنسبة الى  
سكان قرية سوف فقد تطور السكان  
بشكل حثيث فبعد ان كان يقدر  
ب ٥٠٠ نسمة قبل خمسين عاما .  
اصبح عام ١٩٥٨ (٣٦٠٠) نسمة وهذا  
الرقم لم يكن دقيقا بسبب اخفاء  
الحقائق تهربا من التجنيد الاجباري

## الحياة الزراعية

تقع بلدة سوف الى الشمال  
الغربي من مدينة جرش وتبعد  
٧ كم . ترتفع ١٢٢٣ م عن سطح  
البحر وتعتبر سوف بهذا الموقع اعل  
منطقة في شمال الاردن . وتتبع في  
الحكم الاداري مدينة جرش وبلدة  
سوف ليست بالبلدة الحديثة اذ تشير  
بعض الآثار والحفريات المتواجدة في  
منطقة المنصورة والفنادق التي  
مازالت منها للآثار على أن قرية  
سوف قديمة جدا . وتحيط بالقرية  
سوف سلسلة من الجبال فمن الشمال  
نجد جبال ابن الادهم وعبيدات ومن  
الغرب جبال الفنادق والمثارة ومن  
الجنوب المصلي . وجبل الكسارات من  
الشرق . وتقدر مساحة سوف ١٦  
كم . أما المناخ فهو مناخ متوسط شبه  
جاف . مناخ انتقالي بين النموذج  
المتوسطي الجبلي القاري والنموذج  
الجاف الصحراوي . الحرارة متوسطة

في العهد العثماني ونجد انه ارتفع الى ٥٢٠٠ نسمة عام ١٩٧٢ . وهي اكبر بلدة في منطقة جرش يليها بليلا وكفر خل .

واقدم من اتى الى قرية سوف هم عشيرة الحوامده والزريقات وهؤلاء اتوا من الكرك قبل ٥٠٠ عام . اما عشيرة العتوم فقد اتى جدهم ( عتمه ) من بلدة ( عزون عتمه ) بقضاء نابلس قبل ٤٠٠ عام وتزوج من الحوامده واستقر في قرية سوف . ونجد كذلك عشيرة القوامزه اتوا من شمر السمرودية . وعشيرة بني مصطفى وعشيرة المضيبات اتوا من غور الاردن وكذلك عشيرة الصمادية اتوا من صماد ( سوريا )

### النشاط الاقتصادي :

كانت سوف ( ولم تزل ) منطقة زراعية هامة بالنسبة لسكانها والمناطق المحيطة بها وحياة اهل البلدة تتركز على الزراعة ومشتقاتها وملحقاتها من تربية الحيوان . اما زراعة الحبوب فلم تكن مزدهرة واستماضوا عنها بزراعة الاشجار المثمرة كالزيتون والكروم الى جانب

زراعة الخضار . ومعظم الاشجار هي اشجار الزيتون المثمرة وفي سوف حسب ما روى السيد مصطفى العتوم مليوناً شجرة تصدر سوف معظم الزيتون على شكل زيت . ويوجد معصرتان حديثتان لعصر الزيتون وقد ابتدع السكان طريقة ناجحة لزراعة الزيتون وقد اثبتت جدارتها . والطريقة كالتالي .

حفر حفرة كبيرة ثم وضع الدوسة فيها وجعلها تميل للجهة الغربية ووضع ذبل حيوانات على جذع الشجرة ثم وضع طبقة من الحصى ( فولية ) ثم طبقة من التراب واهم من ذلك وضع انبوبة من القصب او الحديد تمتد من ساق الشجرة ومن طبقة الحصى وتطلق الانبوبة من الاعلى بفلين خوفاً من دخول الهواء الذي يؤثر بدوره على الشجرة وهذه تسهل عملية السقي وجعل الجو اكثر ملائمة للشجرة . هذا وقد كان سكان بلدة سوف يقومون بعصر زيتونهم بواسطة اليد ( عبارة عن حجر طوله ٦ م وعرضه ٣ م ) ويثبت به من الاعلى قطعة من الحديد ليدار باليد او بواسطة الحيوانات . ويرافق هذه العملية بعض الأغاني .

يا حمرا يا لواحة

لونك لون التفاحة

وان حدرتي ع الساحة

لاصبح وراك اسباحة

والنبي صلو عليه

والف صل الله عليه

وهناك اغنية تحت على التعاون

ومساعدة بعضهم البعض .

ناديت يا عواني

ناديت واحد جاني

جاني ثلاث صيبن

يحدو مثل القمدان

منجلي يا منجلاه

راح ع الصايغ جلاه

منجلي يا بو رزه

شو جابك من غزه

جانبني اللي جانبني

جانبني حب البنات

والخدود الناعمات

والعيون السود لود

والجواجب مقرنات

مقرنات براس عود

اخو سعطى يا مسعود

قيسوني بالعديد

يا حديد المد المد

خيل العرب ماتنعد

عنوها اللي عنوها

عنوها ألف ومية

خلاف الخيل المحذية

محذية ما محذية

خيل السلطان محذية

أما بالنسبة الى الكروم فزراعتها

لم تكن اقل اهمية من زراعة الزيتون

كان معظم انتاجهم يجفف ( زبيب )

ويباع . وقال الشيخ ابو محمد كان

الحتاج اقل دار ٤٠ - ٥٠ قنطار

وكانت تأتي قوافل الجمال من

سوريا وتشتري الزبيب . وهناك

نوعان منه : زبيب عادي وزبيب بنات

الشام ( أشقر اللون صغير الحجم )

وهذا النوع يقدم في المناسبات ويخزن

في خافه ( تصنع من جلد الخروف )

لايسام الشتاء القارصة البرد وهذا

يجعلهم يهتمون بادخار المؤن مثل

الخضار المجففة وجعلها بشكل قلائد .

القطين البامية اللوييا . كشك

البندورة قلائد القفل .

كما يصنع من العنب الخبيصة .

يقلى عصير العنب ويوضع معه

قليل من الكلس الأبيض ( حوثر )

وهذا له ميزة يجعل العصير يعقد

بسرعة . ويوضع معه قليل من السمس ثم يضعونها في صدور كبيرة من النحاس وتقسم على طريقة الكثافة . وبعضهم يضعها على بساط لتصبح رقيقة جدا .

أما المياه في بلدة سوف فهي كثيرة ومعظمها على شكل عيون طبيعية ويوجد في سوف أكثر من خمسين عينا للماء . ومعظم هذه المياه تستغل للشرب ولستى بعض المزروعات في وادي سوف والشواهد أما الثروة الحيوانية فقد ازدهرت قديما إلا أنها أصيبت بنكسة في السنوات الأخيرة فقد كان في قرية سوف كثير من قطعان الغنم السوداء ( الماعز ) . فكان في القرية ينثر يسمى ( مكب السمن ) يملأ بالسمن لكثرة انتاجهم من السمن الحيواني . لكن هذه القطعان كان لها تأثير كبير على المزروعات وخاصة الأشجار مما اضطر الحكومة الى مكافحة هذه القطعان والقضاء عليها ونجد هناك البقر والخيول ومعظمها يستعمل لأغراض الزراعة كالحرثة وغيرها من أعمال الزراعة حيث الطبيعة الجبلية لبلدة سوف .

### المسكن في سوف : -

المسكن السوقي ( قرية سوف )

يعتمد في بنائه على المادة الطبيعية الاولى المتوفرة بكثرة في المنطقة الا وهي الحجر الغرانيت مع التربة الناعمة . وقد تكيف بناء المسكن مع هذه المادة الاولى للبناء . وبالرغم من تطور مادة البناء اليوم ودخول الحديد والاسمنت في تشييد المنازل فان السواد الاعظم من مساكن سوف لا زال مبنيا على نمط المسكن الحجري القديم . وتطور هذا المسكن مع مرور الزمن حتى وصل الى الشكل الحالي .

وتظهر مهارة الانسان في المسكن الحجري المقتصر على الحجارة في البناء حتى السقف فبعد رفع الجدار القائم على اساس من الحجارة البازلتية والمبنى منه مكعبات مصقولة يبقى بناء السقف . والجدران الاربعة تكون الحجارة فيها من صفين ( كليل ) او صف واحد ( مسقط ) وكثيرا ما تدخل في الجدران احجار طويلة اما السقف فيتم باحدى الطريقتين التاليتين .

### ١ - بناء القناطر : تبني بين

الجدارين المتقابلين قنطرة تصل بينهما من الأعلى وإذا كانت الضرفة كبيرة تبني عدة قناطر متتالية بين الجدارين المتقابلين . وبناء القناطر هذه يجعل



وتجعل للمسطح ميلول تسمح لمياه  
الأمطار بالانحدار نحو المزاريب .

أما مخطط المسكن السوقي فهو  
مختلف بين بيوت الفقراء والموسرين  
والعاديين . فبيت الفقير محدود الغرف  
( غرفة واحدة يخصص جزء منها  
للتبوم وآخر للجلوس وثالث  
للحيوانات ) وتكون النوافذ فيها  
قليلة . بينما يرتفع عدد الغرف في  
مساكن الموسرين والمتوسطي الحال .  
ولما أصبح بإمكان الفلاح حل مشكلة  
السقف بتكاليف قليلة أخذ منزله  
يتطور ليس في أسلوب البناء بل في  
مخططة أيضا .

ويراعى في بناء مخطط المنزل  
غرفة للضيوف ( مضافة ) وعلى عدة  
غرف لكن العائلة ونومها وعلى  
غرفة للسون وكذلك على مساوي  
للحيوانات في الشتاء ( بايكة )  
ومستودع للتبن ( تبان ) ثم فرن  
وقن للدجاج . ان هذه الأقسام كلها  
قد تتضمنها غرفة واحدة لدى الفقراء  
من السكان . كما ان هذه الأقسام  
تعرضت للتطور في نماذج المساكن  
الحديثة . ان البيت الشعبي يعكس  
في جميع نواحيه النشاط الاقتصادي  
السائد ألا وهو الاقتصاد الزراعي .

مسافة الوصول في الأعلى قصيرة مما  
يجعل بالإمكان وضع احجار طويلة  
تصل بين القنطرة والثانية لحمل  
الجسور الحجرية يتراوح طولها  
( ١٥٠ - ٢٠٠ سم ) وبعد هذه يصبح  
الامر سهلا لان المسافة تصبح صغيرة  
مما يساعد على وضع بلاطات حجرية  
تخالف اتجاه الجسور تعرف بـ  
( السقافيات ) وهذه تمنع سقوط  
التراب وبعد رصف السقافيات تغطي  
بالطينة والتراب وفي مساكن كهذه  
يجب ان تتوقع قنة النوافذ والفتحات  
وعدم تعقيد في المخطط وخاصة في  
المساكن المبنية جدرانها بطريقة  
المسقط .

ان البيت الحجري القديم أخذ  
بالتطور مع تطور وارتفاع مستوى  
المعيشة وكان اهم تطور طرا على  
المسكن تغير السقف من حجري الى  
سقف خشبي عادي . حيث توضع  
الجسور الخشبية بين الجدران ثم  
يثبت القصب ( عيدان خشبية رفيعة )  
فوق الجسور بشكل صفوف  
متراصة . ثم تكس فوقها الأعشاب  
اليابسة والقش التي تغطي بطبقة من  
التراب والطين تصرف الجبسه ثم  
تليها طبقة تبن ناعم ( الويله )

# مع تقاليد الزواج

## سعاد ملحق

وعندما وصل الاول الى قرية سوف  
انذاك كانت توجد عشيرة واحدة  
تسمى الحوامده فالتجأ أبو عنمه  
( هكذا لقب ) اليهم ونزل عندهم ثم  
تزوج من ابنتهم ويقول السيد خالد  
انه علم بأن عدد السكان في ذلك  
الوقت كان يبلغ بحدود ٦٠ - ٧٠  
شخصا أما اليوم فيبلغ عدد السكان  
بحدود ٥٢٠٠ نرج منها بحدود  
٢٠٠٠ شخص الى مدينة جرش  
وضواحيها وأكثرهم من الشباب .

### تقاليد الزواج في سوف :

تقول أم محمد ( زوجة السيد  
خالد العتوم ) أنها قد خطبت الى ابن  
عمها عندما بلغت العشرين من عمرها  
وكان يكبرها بعشرة اعوام تقريبا وقد  
امتدت فترة الخطوبة مدة اربع  
سنوات لم يسمح لها بالجلوس معه  
مطلقا خلال تلك الفترة .

وتتكون اسرة السيد خالد شبلي  
العتوم منه ومن زوجته ومن اربعة  
ابناء وخمس بنات وتعتمد الاسرة  
على الزراعة في الأرض كمورد رزق

ان قرية سوف هي واحدة من  
قرى الاردن الجبلية في الشمال التي  
تميزت بجوها المعتدل واللطيف  
صيفا . تبعد عن مدينة جرش الآثرية  
حوالي ٦ كم وتمتد على طول الطريق  
اليها كروم العنب وشجر الشمس  
والزيتون .

### أصل العائلة

في زيارة لسوف حيث كان  
مركز الشباب فيها يقيم معرضا  
لعينات التراث الشعبي . كان لنا لقاء  
مع اسرة السيد خالد شبلي من  
عشيرة العتوم . وفي حديث معهم  
روى لي ابو محمد ( السيد خالد )  
قصة عن أصل العائلة على انها تعود  
الى قرية عزون عتمه بقضاء نابلس في  
الضفة الغربية وقد جاؤا الى سوف  
منذ ما يقرب من ٤٠٠ سنة ( حسب  
قوله ) اثر شجار حصل بينهم من  
جهة وبين عائلة عبد الهادي وعائلة  
جرار من جهة اخرى فترك شقيقان  
من العتوم قضاء نابلس وقصد احدهما  
شرق الاردن والآخر الى الشام .

لها بالاضافة الى أن أحد الأبناء يعمل في السعودية وآخر في عمان .

ويلاحظ أن الأهل في سوف قد تغيرت نظرتهم للفتاة ومفاهيمهم للحياة بالنسبة لها إذ أصبحوا يشجعونها على التحصيل العلمي كما لمست ذلك عند هذه الأسرة ولا يخالفون بعملها ولكن ينحفظون على نوعية العمل ويفضلون مهنة التدريس لها على كل شيء .

ونعود للحديث عن تقاليد الخطوبة والزواج في سوف . إذ جرت العادة والعرف أن يصارح الشاب أمه عن إعجابه بابنة عمه وهذه تقوم بدورها في إبلاغ أم العروس بذلك فإذا لاقى موافقة يتقدم الرجال ويتفقون على المهر المقدم والمؤجل وإذا كانت العائلة موسرة فإنهم يضيفون إلى المقدم هدية أرض من أهل العريس إلى العروس تسجل باسمها ودفع السباق ( المهر ) يكون بحدود ٤٠٠ دينار مقدم و ٤٠٠ دينار مؤجل وإذا كان العريس ابن العم فهو لا يقدم شيئاً آخر أما إذا كان العريس غريباً فيبتحن عليه أيضاً تقديم عبادة الحال وبارودة الحال والبن العربي ويكون المقدم بحدود ٦٠٠ دينار والمؤجل بحدود ١٠٠٠ دينار وأرض تسجل باسمها في حدود تسعة دونمات .

يجتمع الرجال في اليوم الأول حيث تقرأ الفاتحة وفي اليوم التالي

يكتب العقد وتقام حفلة خطبة ويدعى الجميع لها ويلاحظ هنا أن العروس لا تغير من ملابسها بل تبقى بنفس ملابسها العادية وكذلك العريس .

### حفل الزفاف : -

أما يوم العرس فيكون له ترتيب خاص حيث تقوم العروس بعمل الحنة قبل الزفاف بيوم واحد وتشاركها زميلاتها بذلك وتلبس الفستان المخملي ذا اللون الأحمر أو الأزرق وتضع على رأسها العريجة المرصعة بالذهب والفضة ومن فوقها القظاظه ( الحطه ) البيضاء .

وعند حفلة الزفة - وتكون هذه بعد العصر - يقوم والد العروس أو أخوها أو عمها بوضع العبادة عليها لدى خروجها من بيت أهلها ويقودها أخوها وعمها بموكب إلى أن يصلوا بيت العريس فيسلموها لأم العريس التي تستقبلها مهلة بالزغاريد فرحة مستبشرة فتمسكها من يدها وتناولها قطعة من العجين على قصد التبرك والتخميد ( البقاء في البيت ) فتقوم العروس بالصاق العجينة على باب بيتها .

أما العريس فتبدأ حفلته منذ صباح ذلك اليوم حيث يصحبونه في موكب من الخيل من بيته إلى المضافة ( بيت العائلة الذي يجتمع به أهل البلد ) . وتذبح الذبائح وبعد الأكل

يشكلون حلقات الرقص الشعبي  
( الدبكة ) يغنون ويديكون طوال اليوم  
الى ان تصل العروس .

وفي اليوم التالي لحفل الزفاف  
أي ضحية العرس تستيقظ العروس  
وتأتي حماتها تحييها بتحية الصباح  
ثم تقبل يدها وتضعها على رأسها  
وتلبسها الشرش هدية منها وإذا  
كانت حالها ميسورة تلبس أيضا  
بنات حماتها مثله . وترد الحماية  
( أم العريس ) على تحية العروس  
فتقبلها قائلة : ياريتك مبروكه ..  
وهو له خير على ابني .. وأنشاء الله  
معقة الولاد عندنا .. يكبر مشرك  
عندنا .. ومسمم وقبوتري .

وتأتي أم العروس في هذا الصباح  
هي وعائلتها يحملون فطيرة البخت  
( الأكل الشعبي المسمى بالمتسف )  
ويأكل الجميع منه . ويبدأ أهل البلد  
بالوفود الى بيت العريس للمباركة  
من اليوم التالي لحفل العرس ويقال  
أن العريس سابقا كان يدعى الى بيت  
زملاته على الغذاء لمدة اسبوع وتسمى  
هذه **دورية الشباب** وبعد اسبوع  
يقوم العريس بعمل عزومه للجميع  
ليرد لهم عزومتهم .

### زي المرأة وادواتها :

المرأة في سوف تشارك بعمل  
البيت مع بنات حماتها وإذا لم يكن  
موجودات تنجز هي العمل لوحدها .

وعن زينة المرأة تقول أم محمد  
أن المرأة في سوف قديما لم تستعمل  
المكياج وادوات الزينة ولا حتى  
العطور .

وهي بسيقها ( حقها ) الد ٤٠٠  
دينار تقوم بعمل جهاز لها عبارة عن  
عشر فرشات صوف مع عشر مخدات  
وستة ألحف ( أغطية ) من الصوف  
واربعة بسط عربية مع سجادة عجمية  
أو اثنتين ثم النحاسيات وادوات  
المطبخ ( القدر والطناجر الكبيرة  
وسدور وحلة كبيرة وطباق وجون )  
وتضيف أم محمد أنها اشترت هي  
أيضا ، ذهب عثملي ، وعرجه مرصعة  
وفساتين اربعة أو خمسة وشنبرا أو  
اثنتين وشراشف مطوى ( أغطية )  
مطرزة باليد ومضافا اليها شغل  
يدوي بالسنارة . يتكون زي المرأة  
في سوف من :

- ١ - الشرش ٢ - المتسف
- ٣ - الحطة ( تسمى الكسروان
- ٤ - ثم الفستان والملابس الداخلية  
الشبيهة بملابس المدينيات .

وقديما كانت المرأة في سوف  
تلبس الفساتين المطرزة حول الذيل  
والأكمام بوحدات زخرفية تسمى  
مرقوم وشعشبان أما اليوم فلم يعد  
الفستان المطرزة له وجود والجيل  
الجديد من الفتيات استبدلن  
ملابسهن بملابس أهل المدينة .

# الشاعر الشعبي وهو في المجايي العبد العزيز العتوم

## محمد الدويري

يختلج في نفوسهم من مشاعر ،  
ويفيض بهم من افكار ، هم قلة في  
هذا الزمان .

وشاعرنا الشيخ مصطفى المجلي  
العبد العزيز العتوم ( ابو رفيغان ) ،  
هو احد من نعتيهم في هذا المقام .

فُلِقِد ولد شاعرنا في قرية  
سوف . في حدود . . عام . .  
١٩١٥ ، وهو أب لاربعة ابناء ، ويبلغ  
من العمر ستين عاما ، عاش اولها  
مستغلا برعاية الماشية ، يعزف لها  
الحنان شبابه فتعود اليه ليتابع  
مسيرته بين وديان وسهول تلك  
المنطقة .

وما أن بلغ عمر الشباب حتى  
شغف بحب الخيل والفروسية ،  
وبعشق الشعر والشعراء ، حيث جاب  
البلاد يتغنى بأشعار السلف .

وكان ممن تأثر بهم شاعرنا ،  
عمه الشيخ ( يوسف العبد العزيز  
ابو عتمة ) حيث كان شاعرا شعبيا  
له مكانته بين شعراء عصره ، ودد  
شاعرنا قصائده وتغنى بها .

لا تكاد تخلو قرية مهما قل  
ساكنوها من قرى الاردن ، ممن  
يقولون الشعر الشعبي من منطلق  
الهواية لهذا الفن ، يرددون اشعار  
السلف ويتغنون بأمجاد الماضي .  
ولو نظرنا نظرة فاحصة لما تحويه  
قصائدهم من معان متكاملة ، لبرزت  
لنا الحقيقة القائلة ، بارتباط التاريخ  
بالموتكلور ، ولاستطعنا ان نتعرف  
على الكثير من حياة مجتمعهم البدائي ،  
وقد حاولوا الحفاظ على عاداته  
وتقاليد واعراله ، حتى ارتبط  
مجتمعنا بعجلة التضرر ، واخذ التغير  
الاجتماعي دورته على مر العصور .

كثيرون هم هواة هذا الفن ممن  
يستسيغونه ويطربون لسماعه ،  
ويحفظون قصائد محترفيه ومبدعيه ،  
حيث يتغنون بها واضعين لها الالحان  
الشعبية بواسطة آلاتهم الموسيقية  
البدائية ، كالربابة والتسليابة  
والمجوز .

ولكن شعراءنا الشعبيين ، الذين  
يقولون القصيد ، ليكون تعبيراً عما



ومنتد حوالي ثلاثين عاما مضت  
التقى شاعرنا بشاعر شعبي من قرية  
النعميه ، هو الشيخ ( بديوي  
الطخشون ) وكان ذلك عند ابن  
الباشا . الشيخ ( محمود المحمود  
المومني ) في قرية صخرا ، التي  
يسكنها عدد قليل من عشيرة المومنيه  
والقريتان المذكورتان من قرى شمال  
الأردن . وكان الهدف من لقاء  
الرجلين ، قول الشعر والوقوف على  
هذا الفن العريق .

كما كان للشاعر الشعبي الدرزي  
( هلال بك ) ، وهو من قرية تسمى  
( الثعله ) وتقع في جنوب غرب  
سوريا ، تأثير كبير على شاعرنا ،  
فالرجلان يتشابهان بأنهما عاشا في  
منطقة جبلية لها نفس المزايا المناخية .  
وكان ( هلال بك ) يقوم بزيارات  
لمنطقة شرق الأردن لأغراض تجارية ،

حيث كان الترابط التجاري قائما على  
اشده في ذلك العصر ، لعدم اعتراف  
قبائل بلاد الشام بوجود حدود  
فاصلة . بين اقطارها .

وحدث أن ادخل شاعرنا سجن  
عمان المركزي لتهمة : ذكر أنه بريء  
منها ، وأهل الجبال لا يطيقون العظيم  
والهوان ولا يعرفون طريقا لجدران  
السجن المظلمة .

وكان مدير السجن في ذلك  
الوقت السيد ( عربي افندي )  
وكان السيد ( صالح العقرباوي )  
مساعد له . وقد بحث شاعرنا  
بفصيلة : لـ ( علي باشا ) يستعطفه  
بها . ويصف له بؤس حاله ليدفع  
عنه ظلما لا يطقه .

قال فيها : -

يا جر قلبي جر قوس الربابه

يا جرها اللعاب<sup>(١)</sup> يا صار مريوق<sup>(٢)</sup>

من يوم اني طعت للحبس ما من رفاقه

مالي جدع بالسجن يوم التفت فوق<sup>(٣)</sup>

(١) اللعاب : - وهو العازف على الآلة الموسيقية ، والمقصود به هنا الذي يعزف على الربابه حيث

يجر قوس الربابه على القوس المثبت على جسمها .

(٢) مريوق : - أي مستريح اليأس والفكر .

(٣) التفت فوق : - أي انطلق ضارعا لله ومستتبعا به لمنع الظلم عني .

(٤) وشر حيلتك : أي ماذا تستطيع هناك أن تفعله .

وش حيلتك<sup>(٤)</sup> يا القرم لا يا أبو حسين<sup>(٥)</sup>

ما من معامي يدفع القيم من فوق

وش حيلتك ياللي هواهم طلاقه<sup>(٦)</sup>

يا عادني تشوفت البر مشفوق<sup>(٧)</sup>

يا حر قلبي حر نار السيكاره

يا كظها الشراب عجة دخن فوق

قلبي حظي<sup>(٨)</sup> البـابور يا زاد كازه

من وهجي وانقطع بي معلوق<sup>(٩)</sup>

وكان الفرنسيون قد قبضوا على  
سلطان باشا الاطرش ونفوه الى جزيرة  
قبوص حيث سجنوه هناك .

فما كان من علي باشا الا ان  
ارسل بكتاب للتوصية بحقه ،  
والافراج عنه .

وكان للاستعمار الفرنسي  
وملاحقته للشوار ، وتربصه بهم وقع  
بالخ على نفوسهم ، عبر عنه  
شعراؤهم ، فهذا الشاعر الشعبي  
الدرزي ( صياح الحمود ) يحض  
ابناء قومه على مواصلة القتال ، وطرد  
الفاصب من ديارهم ، بقصيدة :  
ذكرها لنا شاعرنا مصطفى العتوم .

وبعدها ترك شاعرنا الخيل  
والفروسية ، وانصرف يعمل بامور  
التجارة ، بالاضافة الى عنايته  
بالارض ، وبحكم اشتغاله بالتجارة  
كان يتردد بين الفينة والاخرى ،  
قاصدا بلاد الشام ، حيث كانت له  
صلات طيبة مع بعض اهلها . ومنهم  
شاعر شعبي درزي يدعى ( الشيخ  
صياح الحمود ) ، من قرية السويداء ،  
بجنوب سوريا ، تعرف عليه ايان  
تورة الدروز ضد المستعمر الفرنسي .

يقول فيها : -

(٥) أبو حسين : - وهو علي باشا العتوم .

(٦) طلاقه : وهي الطاعة ، أي شباك صغير يكون عادة مرتما في احد جدران الغرفة .

(٧) مشفوق : - أي منشوق ، ومثلهب لرؤية النور .

(٨) حظي : - أي حظي بمعنى متاجع .

(٩) معلوق : - وهو معلق الانسان .

نطيت من راس المشغرفات<sup>(١٠)</sup> الطوال  
 باب على راس الشفا والمظاهير  
 عدي قريص الداب<sup>(١١)</sup> والسم ساري  
 يبرم بقلبي بـرم النواعير  
 علم لفاني<sup>(١٢)</sup> مخلف الاحوال<sup>(١٣)</sup>  
 يبرم بقلبي بـرم النواعير  
 هاج القلب من واهجي عفت حالي  
 بر انطى<sup>(١٤)</sup> والموج طم الشغائر  
 من حلو لن دنيت زين البكار<sup>(١٥)</sup>  
 حر حمر من خاص<sup>(١٦)</sup> هجن المخاوير<sup>(١٧)</sup>  
 مرباعهن ما بين لقريا وسالي  
 مقيظهن من ديسرة الجوف لظمير  
 قوم احتزم يا غلام ودي رسالي  
 لا تريع<sup>(١٨)</sup> لو طالت عليك المسافير<sup>(١٩)</sup>

(١٠) المشغرفات : أي الصخور العالية المرتفعة .

(١١) الداب : وهي الألى .

(١٢) لفاني : أي أناني .

(١٣) مخلف الاحوال : أي لسوء ما يحمل هذا العلم من أخبار سيئة فقد بدل احوالي .

(١٤) النواعير : ومفردها ناعورة وهي الساقية الدائرية والتي تنصب على طرف النهر لتضخ الماء .

(١٥) انطى : أي انقلب .

(١٦) البكار : وهي الجمال .

(١٧) خاص : أي ذو الخاصية الجيدة .

(١٨) المخاوير : وهي أيضا الجمال .

(١٩) تريع : ترجع ، أو تعود .

(٢٠) الغزال : وهو ركاب الدلول .

قوم اعتلي بالبنندق والغزال (٢١)

قوم احتزم من خاص هدم الشماشير (٢٢)

تلفي ربوع ( مصهين الدلال ) (٢٣)

وخوان بلشي (٢٤) حاميين المظاهير

وتغص منهم زيد (٢٥) ماظي الفعال

شوق الهنوق (٢٦) اللي قروته دعائير (٢٧)

لخبرك يا زيد باللي جرالي

كون (٢٨) علينا ما عاد يصير

الغيل جتنا من الغرب والشمال

صاحوا علينا صيحة ترعب الزير

ما ردة منا كود (٢٩) ( قرم العيال ) (٣٠)

سلطان ذيب وعاد بالقرراير (٣١)

(٢١) المسافير : أي المسافات الطويلة .

(٢٢) هدم الشماشير : وهي الملابس .

(٢٣) مصهين الدلال : وهو الشيخ الذي لا تنضب قهرته .

(٢٤) اخوان بلشي : وهم الدروز .

(٢٥) زيد : وهو الأمير زيد الأطرش .

(٢٦) الهنوق : وهي الرقيقة .

(٢٧) قروته دعائير : أي ذات الجذائل الطويلة .

(٢٨) كون : أي حرب .

(٢٩) كود : وهو البطل .

(٣٠) قرم العيال : وهو الفارس الشجاع النشيط .

(٣١) القرراير : القرقور هو ذكر الشاة ، الذي لا هو خروف ولا هو كيش يصنع أن يكون فعلا

للغنى والانشى قرقوره والجمع قرراير واسم الجمع قرقور ايضا ( - قاموس الصادات -

العريزي ) -

البعض منا شرد ما يواني<sup>(٣٢)</sup>

من قرب موزر بالسدر والمثاعير<sup>(٣٣)</sup>

تنخاك يا حامي ( عقاب التوالي )<sup>(٣٤)</sup>

جرد جموعك لو جازوا<sup>(٣٥)</sup> المغاتير

يا زيد ما ودها علينا مطال<sup>(٣٦)</sup>

قوموا على قمط الرمك بالشوابير<sup>(٣٧)</sup>

اراضي الفلاحين المزروعة بالحبوب  
بعيدة عن قراهم ، اتفق ان انهي  
شاعرنا ماتبقى معه من تبغ في علبته ،  
واذ بفارس يسر بالقرب منه ، وعندما  
دنا منه اخذ يخاطبه بهذه القصيدة

وبعد اشتغال شاعرنا بالتجارة ،  
اعطى جل اهتمامه لأرضه واخذ يعمل  
بالفلاحة ، والتي كانت تعتبر مورد  
الرزق الوحيد في ذلك العصر .

وفي احد أيام الحصاد ، حيث  
والتي قال فيها : -

يا عمي لوما التتن لوماه

لوما شراب التتن وين اروحي

عبيه من اللي كل المخاليج<sup>(٣٨)</sup> تشاه

واكويه بالجمره ويكوي جروحي

(٣٢) يواني : أي هرب لا ينظر خلفه .

(٣٣) المثاعير : وهو موضع الرقبة .

(٣٤) عقاب التوالي : أي آخر بطل .

(٣٥) جازوا : أي نهوا ( من انتهى ) .

(٣٦) مطال : وهي الفترة الزمنية التي تطول .

(٣٧) الرمك : وهي الخيل .

(٣٨) الشوابير : وهي حلقة مثقبة توضع خلف كعب الفارس ليقوم بوضع يديه فيها عند الإسراع .

(٣٩) المخاليج : أي المخاليق وهم الناس .



من دلسة صفراء ع النار مركاه

وأحمس الطبخه<sup>(٤٠)</sup> ع كيف روعي<sup>(٤١)</sup>

يا صبا الصباب خطاب الخلداه<sup>(٤٢)</sup>

خطاب الهلوف<sup>(٤٣)</sup> اللي عند أهلها طموشي<sup>(٤٤)</sup>

صبيه على اللي يدفق السمن بيمناه

واللي ما حاشت يمينسه يروحي

كزه<sup>(٤٥)</sup> على اللي يذعر الخيل طرياه<sup>(٤٦)</sup>

ايظي<sup>(٤٧)</sup> وان هبت عليها النقوح<sup>(٤٨)</sup>

فما كان من الخيال الا أن ذهب واحضر لشاعرنا تبعا وورقا للنف .

(٤٠) الطبخه : والمقصود بها هنا اللهب قبل طبعها .

(٤١) كيف روعي : أي ما ارتأيه أنا ( أي بساجي ) .

(٤٢) الخلداه : وهو الحنا . والمسن هنا الحنا المظفيه لكثرة احمرارها .

(٤٣) الهلوف : وهي المشيقة .

(٤٤) طموشي : أي الطموش : وهي المراء التي تهجر بيت زوجها طالبة منه الطلاق وطموش المراء يوجه

اليها الانظار ، ولا تطمح المراء الا اذا كانت مستعدة بجمالها ، ولتبدو في الطامح والطموش اشعار

كثيرة منها .

يا ما حلا حب الطموش

وازين معي اوشامها

من قلته غدير يلموح

واسعد من هو ساعها .

(٤٥) كزه : أي قدمه .

(٤٦) طرياه : أي سيرته ، والحدثت عنه .

(٤٧) ايظي : أي اضيئي القمرة .

(٤٨) النقوح : الرجل الخامل الكسول .

# الخيال

ومن مظاهر تقدير الناس للخيال  
انه عندما تقف قوس بياض بيت من  
بيوت القرية ، فسان أهل البيت  
يسارعون لربطها وتقديم ، عليقة  
الشعير ، كمظهر للاعتراف والتكريم  
للخيال والخيال .

وذكر لي مصطفى العتوم أن  
الخيال كانت تنطلق وتدور على  
البيوت ، فيستقبلها الناس والسكر ،  
والأرز وورق الشاي بأيديهم يطعمونها  
ويدللونها ، ذلك لأن الناس يتفاءلون  
بالخيال ويحسون انها ترمز لأمور  
شتى :

في حدود العشرينات من هذا  
القرن كان في قرية سوف ماينوف عن  
ثمانين من الخيول الاصيلة التي كانت  
تعد للركوب والغراض الاستعراض  
وأحيانا للفرز . وكما يقول الرواة  
فان تلك الخيول كانت تربط عند  
أبواب المضافات مثل مضافة الباشا  
( علي الكايد ) وبيت مصطفى علي  
المنديل .

ويعتبر امتلاك الخيل مظهرا من  
مظاهر الفروسية والوجاهة والزعامة .  
ويتمتع الخيال عادة بتقدير الناس ،  
حتى اذا ما حل عند قوم اكرمهم  
وأعزروه على اعتبار أن الخيال لا يد  
وأن يكون فارسا شجاعا ورجلا كريما  
ووجيها في قومه . ومن ناحية أخرى  
فان الفرس قد تعطي للضيف ليركبها  
عندما يعود الى بلده ، وقد يرافقه  
أكثر من خيال لا يصاله الى بلده بكل  
مظاهر الاجلال والاكرام ، ويكل  
ما يمكن أن يضيفه وجود الخيل من  
تقدير وحفاوة .



١ - ان الخيل الاصايل هي  
ركائب ، فرسان القرية الذين  
يحمون ارضها ومواسمها ونسائها  
وشرفها .

٢ - وعلى ظهور الخيل يركب  
فرسان القرية عندما يتوجهون للغزو .

٣ - من واجب كل اهل القرية  
العناية بخيولها عناية فائقة واطعامها  
وحمايتها من الغزاة والحرامية . واذا  
ما سرقت فرس أصيلة من قرية أو  
مدينة فان في ذلك عارا يقع على الذين  
سرقوا خيولهم ، وذلك يتضمن الإيحاء  
لأولئك الناس الذين سرقت خيولهم  
بانهم جبناء لا يستطيعون الدفاع عن  
ركائبهم التي تحملهم . وذكر أحد  
الرواة ان الخيال السوفاني مصلح  
أبو شيط عزا أهل مدينة في المرتفعات  
واستولى على فرس أصيلة وثياب  
صاحبها وسيفه . وبذلك فاخر أهل  
سوف بشجاعتهم ورجولتهم من خلال  
سلب الخيل والسيف رمز الفروسية  
والرجولة .

٢ - يستقبل الناس في الوسط  
الشعبي الضيف البارز الوجاهة أو  
الزعيم الوطني بالخيال المرسجة والتي  
يركبها الفرسان . وتجري الخيل

أسماء الزائر ووراءه في حين يهز  
الفرسان سيوفهم أو يطلقون نار  
بتأديتهم في الهواء . وترمز هذه  
الظاهرة الى أن المستقبلين يرحبون  
بالضيف أو الزعيم الوطني باستعراض  
أجمل وأعز ما يملكون وهي الخيل  
المرسجة المزركشة . وكذلك بإطلاق  
النار دلالة على الابتهاج والفرحة .  
وكذلك فان الاستقبال باستعراض  
الخيال أو ما يسمى « أطراد الخيل »  
دلالة على أن المستقبلين هم رجال  
الضيف أو الزعيم ( المستعدون )  
للنضال والقتال الى جانبه ومن  
أجله .

ويقول الرواة من أهل سوف ان  
« أطراد الخيل » بهدف الاستقبال  
الاستعراضى كان يتم عند « رأس  
الماشوح » وهو مكان مرتفع عند  
مدخل البلد . وكان كل خيال يربط  
في رأس رمحه ( بيرق ) أي علم .  
ولم يكن ذلك البيرق سوى قطعة  
قماش لا طابع لها ، فقد تكون قطعة  
حمراء أو خضراء أو بيضاء حسب  
ما يتيسر . وترمز هذه القطعة من  
القماش التي تربط في نهاية الرمح  
الى الابتهاج من جهة ، ومن جهة أخرى  
فإنها ترمز الى أن الفرسان الذين

يستقبلون الضيوف والزعماء  
مستعدون ، لعقد الراية ، والقتال  
من أجل القادم العزيز أو الزعيم  
الوطني المتفاني عن عزة الجماعة  
وحماها .

وبلغ من اهتمام الناس في الوسط  
الشمسي في سوف أنهم يفضلون  
الفرس على البنت الجميلة ، بذلك  
يقول الخيال السوفاني على مصطفى  
والذي ظل يركب الخيل ويربها  
ويعتني بها أكثر من ثلاثين عاما .  
قال على هذه الأبيات التي تضع  
الفرس الأصيلة في مرتبة أعلى من  
مرتبة البنت الجميلة :

يا بنت تو زينك عجيب

ومهيرتي ما اسوفها (١)

ورفة شليلي (٢) فوقها

واخير (٣) من بنت الردي

يا مهيرتي خبي السبيب (٤)

والخوف لا يظري عليك

يا طير بريجة يللي تحوم

واشرف على ملكادنا (٥)

ذبحنا عشرة والعقيد

يو في على سدادنا

وهنا ملكاد للعقيد

واش عاد فعل اسبادنا

وتقول الأغنية الشعبية أن  
الخيال لا يقدم الفرس الأصيلة مهرا  
للبنات حتى لو كانت يارعة الجمال .  
ذلك لأن الشاعر يفضل الإبقاء على  
فرسه وركوبها ومعانقة الهواء الذي  
يهب ويدع أطراف عبادته ترف في  
الهواء . وهو يقول أن مثل تلك  
الفرس أفضل من الاقتران بابنة  
الردي . والمقارنة هنا تبين وجهة  
نظر الرجل في الوسط الشعبي في  
ما يعتقد من أن هناك ملكية من جانبه  
لكل من المرأة والفرس . وتتضح  
المقارنة بين ملكية الرجل للمرأة  
والفرس في القول المأثور : « الغريبة  
أن ومسخت لف رستها على رقبتها  
وودها لأهلها » . أي إذا كانت لديك  
زوجة غريبة أي ليست من ذوي  
قرباك وأساءت ، فما عليك إلا أن  
تميدها لأهلها كما تميد الفرس .  
وذلك بأن تلف الرسن ( المقود ) على  
رقبتها وترسلها لأهلها .

وفي القصيدة التي أوردتها نجد  
أن الشاعر يفضل الفرس على المرأة  
حتى لو كان ، زينها عجيب ، ونحن  
نحس ببعض التسامح في موقف  
الشاعر ، فهو يقول جازما بأن الفرس  
أفضل من « ابنة الردي » ، وابنة

الردى هي ابنة الشخصى البخيل أو الجبان أو العديم الأصل . والمعروف أن الناس يختارون البنت عروسا وهم يضعون في اعتبارهم مركز أهلها ومكانة والدها .

ويتحدث الشاعر الشعبي عن أعز الأيام التي يقضيها ( النشامى ) في حياتهم فيقول أنها . الأيام التي يكونون فيها على ظهور الخيل . . . فعلى ظهور الخيل يشب الفارس رجولته . ويحمي ذمار قبيلته . ويطوف بالمضارب متبخترا مع فرسه . فضلا عن أن مجرد امتلاك الفرس هو أحد رموز الوجاهة والزعامة . يقول الشاعر الشعبي .

### عز النشامى ظهور الخيل

والموت للعمره (١) دنا

إن الشاعر هنا يورد ملاحظة صغيرة باخفاء الجوانب السلبية للفروسية التي قد تؤدي بحياة الفارس وهو يقول هنا إن الموت وإن حصل فهو أمر لا بد منه وهو أيضا قدر كل إنسان . ويريد الشاعر الشعبي أن يقول بأن الفارس لا يموت إلا إذا دنا أجله وجاء قدره المحتوم .

وهو بالتالى لا يموت لمجرد أنه فارس . وكم من الفرسان قد ماتوا على فراش الموت في بيوتهم . ولم توافقهم المنية وهم يخوضون المعارك ويتوجهون للغزو ويلاقون الخصوم بالحرب والرمح والبنادق . ويكمل الشاعر قوله بمخاطبة البنت في المصيف . وربما قصد الشاعر في المصيف . المنظار . وهو ذلك البذاء من حجر الحقل الذي يبنى لتقيم فيه البنت التي تحرس الحقول وتمضي الوقت في الغناء والعناية بشعرها . . وبخاطب الشاعر البنت قائلا :

يا بنت يللى ع المصيف  
شولي نقاوة خيلنا  
انتن غواكن شعركن  
وحنا غوانا مهارنا

وفي هذه الأبيات مضمون ما يجري في نفس الخيال ، أنه يريد أن يقول بأن البنت التي تجلس على قمة ( المنظار ) تغني وتصف شعرها وتعيش في ذلك الجو النقي الجميل . لا يمكن أن تجد فارسا لأحلامها سوى ذلك الفارس الذي يقضي الوقت في التجول فوق ظهر مهرنه الجميلة والرشيقة .

(٥) عجمنا .

(٦) للذي دنا أجله .

(١) لا أقمها مهرا .

(٢) عيساهني .

(٣) الفضل .

(٤) شعر الذيل .



### **Prophet Moses Festival**

**By : Mahmood Al-Abidi**

Moslems have a yearly festival during which they visit prophet Moses site on the road between Jericho and Jerusalem.

The author studies the traditions and songs that accompany the said festival.

### **Palestinian Folklore in 1832**

**By : Nimir Serhan**

Folk ways and means in Palestine were studied by pioneers who visited the area in the years 1832, 1857 and 1892.

What was written as a result of these tours is edited and translated by the author.

### **Fortune Telling**

**By : Mustafa Saleh**

Fortune tellers use different ways such as looking into coffee cups, sand, magic balls and playing cards.

These folk traditions and beliefs are the subject of this study.

### **Folk Public Baths**

**By : Mohammad Al-Thaher**

Public baths were very common in the early part of this century. Other than their evident value, public baths played a very important social role in the lives of men and women who used them.

### **Folklore in The Western Bank**

**By : Abdul - Rahim Omar**

Folk songs and folk poems in the Western bank are the base of this study.

The author believes that folklore is a true representative of folk life and a sure method for depicting folk thinking.

The traditions of this dancing profession, its history and the songs sung by these dancers are surveyed by the author.

#### **Technical Forms of Proverbs**

**By : Maro Zova**

**Translated by : Dr. H. Jum'a**

Proverbs are researched with three factors in mind :

1. Logic
2. Language
3. Technique.

The effect and value of proverbs in the academic studies are clarified.

#### **Farming in the Hills of Nablus and Jerusalem**

**By : Lucian Turkuwaki**

**Translated by : Faruk Jarrar**

The form followed by peasants in the hills of Nablus and Jerusalem in the late 1940's ■ the subject of this field study.

The author also describes in detail the tools used by peasants in their different farming activities.

#### **Old Popular Quarters In Amman**

**By : Abdallah Rashid**

This is the second part of Mr. Rashid's essay on Amman.

Here he describes watering procedures, the different mills that were in use and the traditions that were prevailing at the time - that is the early years of this century.

#### **On Bedouin Folktales and Poems**

**By : Mahmood Al-Zyodee**

A short study of Bedouin folktale and some poems with the purpose of clarifying how these two types of Bedouin art help in understanding the Bedouin daily life.

## ENGLISH SUMMARY

By : Faruk Jarrar

### **Courting Among Bedouins**

By : Ahmed Abbadi

Courting traditions among Bedouins are old and varied. A youth could visit his girl in the evening and in some cases she could visit him too. Courting is viewed - naturally - as a step towards marriage.

### **Straw Handicraft in the Rural Areas of Homs - Syria**

By : Majed Mousseili

This is a general review of straw handicraft depicting historical origin, age, techniques of production, ornaments, decorations and the different ways of handling and use.

### **Technical Terms in the Folktale**

By : Omar Sarsaal

The author concentrates on the terms that are used at the beginning of the folktale and in its midst. He tries to show how these terms are connected to traditions and folk wisdom and how rich they are in the imaginative process they could generate.

### **Bedouin Poetry**

By: Roks Bta Zal'd Al-Uzaizy

This is the last part of Al-Uzaizy's study on Bedouin poetry. It is devoted to the general structure of poetry and folktales with a survey of the effect of Bedouin poetry on Arabic Literature.

### **Folk Dancers in Jaffa and Gaza**

By : Shu'aib Al-Darbi

The folk dancer referred to in this essay is the lady dancer who participates in marriages and similar festivities.

# **Al - Fonoon Al - Sha'beyya**

A Quarterly Journal

for Folklore

Published by

Department of Culture and Arts

Tel. 36391 - P. O. B. 6140

Amman - Jordan



## **Editorial Board**

Talal Hikmat, ( Mrs. ) Wadad Kawar,

Omar Sareesi, Dr. H. Jum'a

Faruk Jarrar, Rokh Al - Uzeizy

Editor

Nimr Serhan

Volume 2, No. 3, August 1975



## كتب الفنون الشعبية

الصادرة عن

### دائرة الثقافة والفنون

١ - أغانينا الشعبية في الضفة الغربية

١٩٦٨ نمر سرحان / نقد

٢ - أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية

١٩٦٩ هاني العمدة / نقد

٣ - قاموس العادات والتقاليد والألفاظ الأردنية

١٩٧٤ روكس العزيمي

٤ - تراث البدو القضائي

١٩٧٤ محمد أبو حسان

٥ - المجتمع البدوي في الأردن

١٩٧٤ أحمد الربابعة

### ومن كتب الفنون الشعبية

( قطاع خاص )

١ - المرأة البدوية في الأردن ١٩٧٤ أحمد العبادي

٢ - إحياء التراث الشعبي ١٩٧٣ نمر سرحان

٣ - الحكاية الشعبية الفلسطينية ١٩٧٤ نمر سرحان / نقد





الزى الشعبى فى سوف